PG3359
.B67
1915a

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG3359
.B67
1915a

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/novoeostikhosloz00bobr

* * *

This is an authorized facsimile of the original book, and was produced in 1970 by microfilm-xerography by University Microfilms, A Xerox Company, Ann Arbor, Michigan, U.S.A.

* * *

832555

СЕРГѢЙ БОБРОВЪ

7
MC PG3359
B67
1915a

НОВОЕ О СТИХОСЛОЖЕНІИ А. С. ПУШКИНА

7

МОСКВА
Издательство «Мусагетъ»
Лѣто 1915 года

*QD p.v.11

Bobrov, Sergeĭ Pavlovich, 1889-

Новое о стихосложеніи Пушкина; трехдольный паузникъ у Пушкина, разборъ статьи В. Я. Брюсова о техникѣ Пушкина, добавленія, объяснительныя примѣчанія. Moscow: "Musaget," 1915. 39(1) p. 8°.

1. Pushkin, Aleksandr Sergyeyevich, 1799.

N. Y. P. L. June 22, 1916.

СЕРГѢЙ БОБРОВЪ

НОВОЕ О СТИХОСЛОЖЕНІИ А. С. ПУШКИНА

ТРЕХДОЛЬНЫЙ ПАУЗНИКЪ У ПУШКИНА

РАЗБОРЪ СТАТЬИ В. Я. БРЮСОВА О ТЕХНИКѢ ПУШКИНА

ДОБАВЛЕНІЯ

ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЯ ПРИМѢЧАНІЯ

МОСКВА,
издательство «Мусагетъ»,
лѣто 1915 года

1915—Синодальная Типографія—1915

ВМѢСТО ПРЕДИСЛОВІЯ

Двѣ статейки, составляющія предлагаемую читателю тетрадку, обѣ имѣютъ характеръ „замѣтокъ по поводу", обѣ онѣ написаны, какъ разборъ и добавленіе статьи В. Я. Брюсова „Стихотворная техника Пушкина". Вторая замѣтка совершенно опредѣленно является „рецензіей",—она дѣйствительно писана была въ качествѣ таковой для нѣкоего журнала, и тѣмъ объясняются нѣкоторыя особенности ея построенія.

Думаемъ, что нѣтъ никакой надобности доказывать здѣсь неотложную необходимость изслѣдованія Пушкинскаго стиха, какъ и русскаго стиха вообще, чѣмъ мало кто заинтересованъ въ настоящее время.

Замѣчательныя работы Андрея Бѣлаго, положившія основаніе экспериментальному изслѣдованію русскаго стиха, чрезвычайно важныя, какъ работы принципіальныя, недостаточны съ своей фактической стороны. Какъ извѣстно, Бѣлый разобралъ лишь четырехстопные ямбъ и хорей, но и то не все, а лишь опредѣленныя случайными причинами „порціи" того и другого стиха у каждаго поэта (по 596 строкъ). Кромѣ того работы Бѣлаго даже въ этихъ значительно суженныхъ границахъ не свободны отъ неточностей, а потому, несмотря на то, что выводы Бѣлаго совпали совершенно съ апріорными нашими представленіями о нашихъ поэтахъ, выводы эти все же нуждаются въ пересмотрѣ. Бѣлымъ, между прочимъ, не разсмотрѣны паузныя формы четырехстопнаго ямба, а также паузныя формы метрическихъ стопъ,—работы въ этомъ направленіи могли бы достаточно переиначить наши свѣдѣнія о двудольникахъ. Разумѣется, нѣтъ никакихъ основаній винить за это Андрея Бѣлаго: работа надъ русскимъ стихомъ до такой степени громадна (въ настоящее время и необозрима, ибо, чѣмъ дальше мы углубляемся въ разсмотрѣніе стиха, тѣмъ яснѣе видимъ, что мы ничего о стихѣ нашемъ не знаемъ), что выполнить ее одному человѣку немыслимо. Многое, сдѣланное сотрудниками Бѣлаго въ области ямба, по сю пору (четвер-

тый годъ!) покоится подъ спудомъ. по причинамъ. намъ глубоко непонятнымъ... Мы лично не предполагали изслѣдовать двудольники, а обратили наше вниманіе на трехдольники, предполагая, что работу надъ двудольниками выполнятъ тѣ, кто за нее взялись, въ чемъ и по эту пору увѣрены. Въ настоящее время мы печатаемъ часть изслѣдованій нашихъ по паузному трехдольнику, размѣру, который самимъ Бѣлымъ былъ названъ „особенно интереснымъ". Нами разобранъ былъ также и русскій метрическій трехдольникъ: результаты этой работы задерживаются въ своемъ опубликованіи изъ за различныхъ причинъ, никакъ отъ насъ не зависящихъ. Мы не закрываемъ глазъ на многіе недостатки опубликовываемой тетради, но надѣемся, что это не послѣдняя изъ нашихъ работъ по стихосложенію, а потому для насъ не закрытъ путь и болѣе исчерпывающихъ работъ.

Намъ кажутся существенными наши скромныя (къ сожалѣнію) изысканія и наша точка зрѣнія на то, что не разъ называли „свободнымъ стихомъ", подчеркивая симъ терминомъ свою завидную свободу отъ какихъ либо свѣдѣній... Но мы не исчерпали здѣсь и двухъ третей имѣющаюся у насъ матеріала по трехдольному паузнику, — что стоитъ въ нѣкоторой зависимости отъ переживаемыхъ событій. Думаемъ, что, если намъ лично не удастся въ будущемъ поработать надъ трехдольнымъ паузникомъ, то найдется кто либо, кому будетъ пріятно взять на себя этотъ въ высокой степени благодарный трудъ.

Сергѣй Бобровъ

Іюнь 1915
Москва

Трехдольный наузникъ у Пушкина

То, что называемъ мы—ямбомъ, хореемъ, анапестомъ, амфибрахіемъ, дактилемъ,—появляясь въ русскомъ стихѣ, какъ метръ цѣлаго стихотворенія, не есть вовсе—ямбъ, хорей, анапестъ, амфибрахій, дактиль.

Это положеніе доказано съ совершенной несомнѣнностью Н. Остолоповымъ относительно ямба[1]) и А. Бѣлымъ (продолжившимъ разсужденія Остолопова) относительно трехдольниковъ[2]). Остолоповъ говоритъ: „Входящая въ составъ сего размѣра (ямба) стопа *Пиррихій* производитъ въ немъ такія же измѣненія, какъ Хорей или Спондей въ Екзаметрѣ.... нашъ Ямбическій стихъ, особенно подъ перомъ искусныхъ писателей, не бываетъ однообразнымъ, и.... въ составленіи его участвуютъ и другія стопы...“ (кромѣ пиррихія слѣдуетъ упомянуть еще незамѣченные Остолоповымъ спондей и хоріямбъ)[3]). Эти замѣчанія въ полной мѣрѣ приложимы и къ хорею.—Трехдольники же, какъ указываетъ Бѣлый, будучи уснащены одно- и двусложными словами образуютъ бакхіи и молоссы. Къ этому слѣдуетъ добавить, что въ рѣдкихъ случаяхъ въ трехдольникахъ встрѣчаются и трибрахіи, напр., у Пушкина въ двустопномъ дактилѣ:

Силы четыре,
Соединяясь...

Вторая строка начинается трибрахіемъ. Или у Лермонтова:

[1]) *Н. Остолоповъ*, „Словарь древней и новой поэзіи“, Т. III, стр. 495 и сл.

[2]) *А. Бѣлый*, „Символизмъ“, стр. 616 и 617.

[3]) „Другія стопы“, т. е. пэаны второй и четвертый, какъ это видно изъ приводимыхъ Остолоповымъ примѣровъ. (Далѣе Остолоповъ приводитъ любопытныя строки изъ Катулла, Сенеки и Федра, указывающія, что у древнихъ былъ: 1) чистый ямбъ, 2) ямбъ, допускающій въ среду своихъ стопъ спондей и трехдольники, и 3) строки, лишь заключаемыя ямбомъ).

Не о спасеніи, не передъ битвою...,

гдѣ первая и третья стопа дактиля замѣнены трибрахіями.

Эти данныя заставляютъ насъ признать, что тѣ размѣры русскаго стиха, что мы называемъ дву- либо трехдольниками, лишь связаны единствомъ отступленій отъ метра и общимъ тяготѣніемъ къ подводу ударяемаго слога каждаго даннаго слова къ тому или иному πρῶτος'у.

Но кромѣ тоническихъ размѣровъ, въ основу опредѣленія коихъ положены чисто-метрическія формулы, какъ ямбъ, хорей и трехдольники, кромѣ классическихъ этихъ нашихъ пяти стопъ, мы въ русскомъ стихосложеніи имѣемъ еще одинъ „метръ", ритмическія достоинства коего оставляютъ за собой далеко классическіе размѣры. Мы говоримъ о *трехдольномъ паузникѣ*.

Трехдольнымъ паузникомъ мы называемъ стихъ, въ основѣ котораго лежитъ классическая трехдольная стопа и который допускаетъ въ каждой стопѣ своей замѣну каждаго χρόνος πρῶτος'а, а также и ударяемаго слога—паузой (χρόνος κενός'омъ), а кромѣ того допускаетъ паденіе на стопу свою-троичнаго счета—четырехъ или пяти слоговъ, т. е. квартоли и квинтоли *).

*) См. книгу нашу „Вертоградари надъ Лозами", стр. 148 и статью „Современный стихъ" („Современникъ" 1914 г., № 13-15, стр. 235).

Самымъ наглядньмъ примѣромъ трехдольнаго паузника является русскій гексаметръ. Его „нормальная" схема должна быть:

—∪∪ | —∪∪ | —∪∪ | —∪∪ | —∪∪ | —∪,

т. е.: дактиль+дактиль+дактиль+дактиль+дактиль+хорей (на самомъ дѣлѣ послѣдняя стопа русскаго гексаметра „—∪" вовсе не хорей, а усѣченный для женскаго окончанія тотъ же дактиль; русскій гексаметръ есть versus catalecticus). Такія строки превалируютъ у Жуковскаго, напр.,

Встала изъ мрака младая съ перстами
пурпурными Эосъ,
Ложе покинулъ тогда и возлюбленный сынъ Одиссеевъ...,

но въ русскомъ гексаметрѣ, подобно гексаметру древнихъ, дактиль замѣняется хореемъ и тогда читаемъ (у Фета):

Горе несчастному мнѣ! Какъ мѣтки
у мальчика стрѣлы...,

т. е.:

—∪∪ | —∪∪ | —∪ | —∪∪ | —∪∪ | —∪

У древнихъ въ гексаметрѣ дактиль замѣнялся спондеемъ, что образовывалось посредствомъ συναίρεσις'а, ибо дактиль и спондей оба одинаково равнялись 4 морамъ. Въ русскомъ языкѣ и говорить о стяженіи не приходится, да дактиль и не можетъ стянуться въ хорей, имѣющій 3 моры (въ античномъ гексаметрѣ послѣдняя стопа была не

хореической, а спондеической, гдѣ первый слогъ былъ anceps). Поэтому истинная схема приведенной строки Фета будетъ:

—⏑⏑ | —⏑⏑ | —*⏑ | —⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑,

гдѣ звѣздочка означаетъ χρόνος κενός, а послѣдняя стопа усѣчена.—Размѣръ, которымъ написана эта строка, не имѣетъ по сущности своей ничего общаго съ гексаметромъ античнымъ, кромѣ нѣкоторой довольно отдаленной общности внѣшней мелодіи. Поэтому можно сказать, что русскій гексаметръ, возникнувъ, какъ подражательный размѣръ, не могъ бороться съ общими влеченіями русскаго стиха и вылился въ размѣръ, вполнѣ независимый отъ своего образца [1]).

„Сказка о рыбакѣ и рыбкѣ“ А. С. Пушкина, писанная, какъ говоритъ В. Я. Брюсовъ [2]), „народнымъ складомъ“, былиннымъ, основывающимся на счетѣ значимыхъ выраженій въ стихѣ,—съ точки зрѣнія метрико-ритмической являетъ собой самую характерную картину трехдольнаго паузника [3]).

Если считать, что основной метръ трехдольнаго паузника есть дактиль, придется при разборѣ отмѣчать большое количество простыхъ и двоичныхъ анакрусъ, поэтому удобнѣе полагать основою *анапестъ*, ибо большинство строкъ паузника—анапестическія или амфибрахическія и лишь небольшое количество—дактилическихъ.

Приведемъ теперь схему „Сказки о рыбакѣ и рыбкѣ“, условившись сперва въ обозначеніяхъ.—Въ основу разбора мы полагаемъ анапестическую стопу (⏑⏑—) [т. е. полагаемъ, что каждая строка паузника, какова бы она ни была на самомъ дѣлѣ, повторяетъ или муссируетъ (или подпѣваетъ,

[1]) Но гексаметръ все же не есть трехдольный паузникъ, ибо онъ требуетъ обязательнаго усѣченія своей шестой стопы, кромѣ того въ русскомъ гексаметрѣ предпослѣдняя стопа, пятая, всегда метрическая, и паузы не допускаетъ. Сверхъ этого трехдольный паузникъ употребляется по большей части трехстопнымъ.

[2]) См. слѣдующую статью, стр. 18 и 25.

[3]) Трехдольный паузникъ очень частъ у Гёте и Гейне; у послѣдняго—общеизвѣстная „Лорелея“ и мн. др. [Есть нѣсколько стихотворныхъ переложеній „Лорелеи“, между ними А. Н. Майкова („Собр. соч.“, изд. Маркса, 1893, т. I, стр. 471) и А. А. Блока („Ночные Часы“). Послѣднее переложеніе гораздо ближе къ подлиннику, ибо писано трехдольнымъ паузникомъ, а Майковское метрическимъ амфибрахіемъ.—Фетъ, переводя Гейне, пользовался паузами; см. стихотвореніе „Ты вся въ жемчугахъ и алмазахъ...“, строки 5, 6 и 9. У Фета есть паузы и въ оригинальныхъ стихахъ (напр., „Измученъ жизнью, коварствомъ надежды...“ и „Въ тиши и мракѣ таинственной ночи...“), см. *Добавленія*, стр. 30.]

наконецъ) мелодію анапеста].—Паузы (χρόνος κενός'ы) могутъ быть трехъ родовъ; 1) на первомъ, неударяемомъ слогѣ стопы (обозначаемъ такую буквой „α"), 2) на второмъ, также неударяемомъ слогѣ (обознач. „β") и 3) самый рѣдкій случай—на третьемъ ударяемомъ слогѣ; эту паузы мы называемъ *трибрахоидной паузой* и будемъ обозначать ее буквой „τ" [1])—Накопленіе въ стопѣ лишнихъ слоговъ можетъ быть двухъ родовъ: 1) когда въ стопѣ, вмѣсто трехъ слоговъ (2 неуд.+1 удар.) будетъ четыре слога,—3 неударяемыхъ и 1 ударяемый, и 2) когда въ стопѣ будетъ 5 слоговъ,—4 неударяемыхъ и 1 ударяемый; первый случай назовемъ квартолью, второй квинтолью. и обозначаемъ: квартоль цифрой „2" (указуя, что на мѣстѣ одного слога находимъ два) и квинтоль „3".—Нашу таблицу слѣдуетъ понимать такъ: черточка означаетъ метрическую (*анапестическую*) стопу; стопа, въ коей наблюдаемъ паузу или квартоль, отмѣчена соотвѣтственной буквой или цифрой.—Такъ строка, изображаемая: „— — —", есть метрическая строка; строка „α — —" имѣетъ паузу на первомъ слогѣ первой стопы [2]); строка „—β—" имѣетъ паузу на второмъ слогѣ второй стопы, ея схема:

⏑⏑— |⏑ — |⏑⏑—,

Вотъ примѣръ такой строки:

А землянки нѣтъ ужъ и слѣда...

Строка „— 2 —" имѣетъ квартоль на второй стопѣ, ея схема:

⏑⏑— |⏑⏑⏑— |⏑⏑—,

примѣромъ ея служитъ:

Ступай къ морю, говорятъ тебѣ честью [3])...

Строка „— 3 —" имѣетъ квинтоль на второй стопѣ, ея схема:

⏑⏑— |⏑⏑⏑⏑— |⏑⏑—

примѣръ ея (въ дактилической строкѣ):

[⏑⏑] Смилуйся, государыня рыбка...

Далѣе болѣе сложная строка: „—β 2", имѣетъ схему:

⏑⏑— |⏑ * — |⏑⏑⏑—,

[1]) Въ „Сказкѣ" намъ не пришлось ее встрѣтить. Примѣромъ ея можетъ служить строка: „Я невѣрнаго поразилъ", т. е. „⏑⏑—⏑⏑' ⏑⏑—", гдѣ „τ" на второй стопѣ. Но всякую строку съ „τ" можно такъ же трактовать и какъ двустопную строку трехдольнаго паузника съ квинтолью на 2-ой стопѣ, т. е. „⏑⏑— | ⏑⏑⏑⏑—".

[2]) Проще говоря, это есть метрическій амфибрахій.

[3]) Читатель не долженъ смущаться замедленіями, образующими на перв. и третьей ст. бакхій первый (⏑— —). Истинная схема этой строки, конечно, есть: „⏑— — | ⏑⏑⏑— | ⏑— — | ⏑". Въ этой статьѣ мы *намѣренно* оставляемъ въ сторонѣ замедленія (изслѣдованіе коихъ появится на страницахъ „Трудовъ и Дней").

примѣръ:

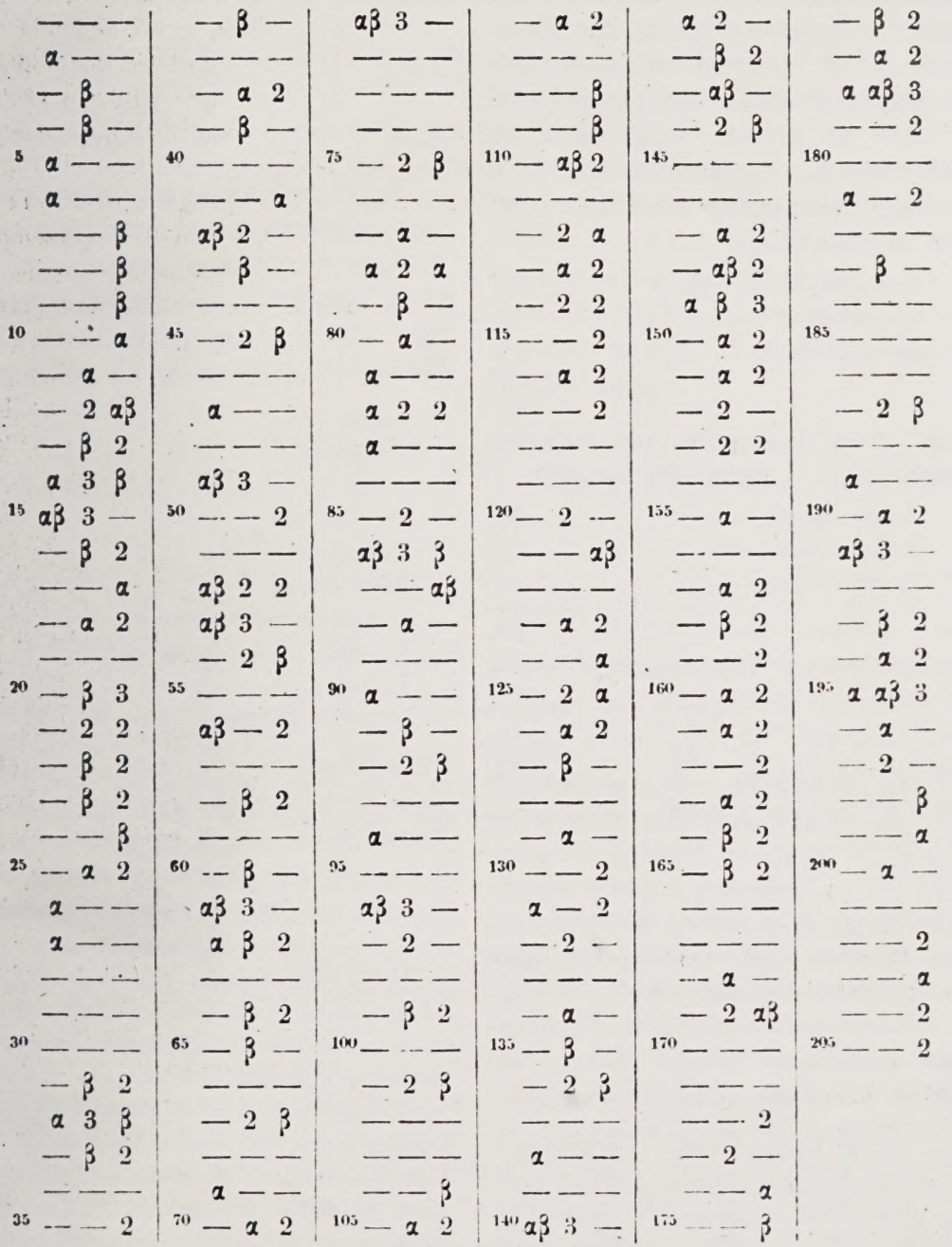
У старухи новое корыто...

и такъ далѣе.—Нужно имѣть въ виду, что паузы α или $\alpha\beta$ (двѣ подрядъ) на первой стопѣ суть не что иное, какъ антианакрусы; на первой кромѣ того одна β быть не можетъ; теоретически это, конечно, могло бы случиться, если первая стопа представитъ собою спондей,—но мелодія трехдольника вообще не имѣетъ свойства останавливаться на своихъ замедленіяхъ и слухъ не изобличитъ намъ спондея, по этой причинѣ всякую одну паузу на первой стопѣ считаемъ за α [1]). Квартоли и квинтоли также не появляются на первой стопѣ, т. е. ихъ мы не увидимъ передъ первымъ удареніемъ, что и естественно, ибо первая стопа задаетъ мелодію.—Предлагаемая схема составлена нами по изданію Исакова [2]).—

[1]) Не слѣдуетъ упускать изъ вида, что одна β на перв. стопѣ возможна лишь *теоретически* — и въ случаѣ разбитаго паузой спондея у насъ не было бы никакихъ данныхъ, говорящихъ намъ, что наша пауза есть β, въ то время, какъ мелодія опредѣленно указывала бы на α.

[2]) При составленіи схемы трехдольнаго паузника, иногда наталкиваемся на строки, которыя могутъ быть записаны двоякимъ образомъ. Напр., строка изъ IV „Пѣсни западныхъ славянъ“ („Феодоръ и Елена“): „...Господинъ ты мой, клянусь Богомъ...“, метрическая схема которой такова: „$\cup\cup - - - \cup - - \cup$“, можетъ быть записана—1) „—2 $\alpha\beta$“ или—2) „—α—“; мы выбрали второе начертаніе, потому что оно 1) естественнѣе, 2) проще.—Этими двумя критеріями мы руководились во всѣхъ нашихъ записяхъ. Часто первый изъ нихъ намъ ничего указать не могъ и мы слѣдовали указаніямъ второго. Напр., строку: „Я невинна. Жилъ и старый Стамати...“ ($\cup\cup - \cup - \cup - \cup\cup - \cup$) можно записать: 1) „—3—“ или 2) „—β 3“. Изъ за простоты мы избрали первое обозначеніе.—Въ другомъ случаѣ: „Но мнѣ скучно, хлѣбъ ихъ мнѣ, какъ камень...“ (V), т. е. „$\cup\cup - \cup - - - \cup - \cup$“, возможно было: 1) „—$\beta$ 2“ и 2) „—2 α“, что одинаково просто; мы выбрали первое, какъ болѣе естественное, считая, что метрическое удареніе должно упасть на слово „хлѣбъ“, а не на второе „мнѣ“.—Иногда въ трехдольномъ паузникѣ встрѣчаются строки съ петрибрахоидной паузой, какъ бы не имѣющей опредѣленнаго мѣста, такъ что невозможно разобрать на какомъ изъ двухъ первыхъ слоговъ стопы стоитъ пауза; „α“ это или „β“. Напр., въ строкѣ: „Но и тутъ насъ пало девятнадцать...“, если не считать, что „насъ“ есть проклитика, появляется недоумѣніе,—какую же паузу имѣемъ мы на второй стопѣ, „α“ или „β“? Однако здѣсь дѣло не въ паузѣ, здѣсь мы имѣемъ передъ собой переходящее замедленіе, а паузу условно слѣдуетъ предположить на первомъ слогѣ; ошибочныхъ выводовъ въ статистикѣ это не дастъ, ибо замедленія такого рода довольно рѣдки, почти всегда (какъ и въ приведенномъ случаѣ) односложное замедленіе—проклитика или энклитика.

Схема „Сказки о рыбакѣ и рыбкѣ“ А. С. Пушкина



Что даетъ намъ эта схема?—Обратимся сперва къ разсмотрѣнію размѣровъ.—Мы предполагали основнымъ метромъ анапестъ, антианакрусы („α“ и „αβ“ на первой стопѣ) въ схемѣ обозначаютъ намъ отступленія отъ анапеста (амфибрахій и дактиль). Итакъ мы имѣемъ:

Анапестическихъ строкъ	169
Амфибрахическихъ „ „	24
Дактилическихъ „ „	12
	205,

изъ этого количества метрическихъ (безъ паузъ и квартолей) строкъ:

Анапестическихъ.	55
Амфибрахическихъ.	13
Дактилическихъ.	—
	68,

слѣдовательно, метрическихъ строкъ (анапеста и амфибрахія) мы имѣемъ въ „Сказкѣ“ 33,17%, т. е. болѣе трети. О какомъ же „народномъ складѣ“ можно говорить послѣ этого? Въ русскомъ „ямбѣ“ встрѣчаемъ обыкновенно 25% строкъ метрическихъ—но никому и въ голову не приходитъ подыскивать для ямба какое либо фигуральное обозначеніе.

Паузы даютъ слѣдующую таблицу (не указываемъ первой стопы, гдѣ паузы являются антианакрусами).—

	II ст.	III ст.	Всего:
α —	33	14	*47*
β —	35	25	*60*
Всего —	*68*	*39*	**107**

Квартоли даютъ таблицу:

	II ст.	III ст.	Всего:
„2“ —	28	58	*86*
„3“ —	11	4	*15*
Всего —	*39*	*62*	**101**

Если соединить на приведенной схемѣ линіями паузы или квартоли, лежащія на смежныхъ строкахъ, получимъ чертежъ[1]), гдѣ паузы и квартоли будутъ образовывать фигуры.—Паузы образуютъ всего 37 фигуръ;—

Косой уголъ.	3
Малый уг.	13
Линія.	3
Корзина мал.	4
Корзина большая	0
Корз. несимм.	1
Б. треугольникъ.	2
М. треуг.	6
Крыша	3
Опрокин. крыша.	2[2])

„Точекъ“-паузъ, т. е. паузъ, стоящихъ межъ двумя метрическими строками—23. Мелодій: на 2 строкахъ—6; на 3 стр.—12; на 4 стр.—2; 5 стр.—5; 6 стр.—1; 7 стр.—1; 12 строкахъ—1.

[1]) По техническимъ причинамъ затруднительный для воспроизведенія; образцы такихъ чертежей см. „Символизмъ“ А. Бѣлаго, стр. 260, 268, и 270.

[2]) Терминологія А. Бѣлаго; см. „Символизмъ“, стр. 300 и сл.—Если не принимать во вниманіе антианакрусы, то придется откинуть всѣ фигуры на 3 строкахъ.

Квартоли и квинтоли[1]) дают 13 фигуръ,—

М. уголъ	6
Корзина мал.	1
Треуг. мал	6

Точекъ квартоли дают 26; мелодій на 2 строкахъ—10, на 3 стр.—5; 4 стр.—2; 5 стр.—1; 6 стр.—1; 7 стр.—1; 9 стр.—1.—Отношеніе суммы паузъ къ суммѣ фигуръ, равно 3,62 у квартолей та же сумма равна 7,77. По сравненію съ ускореніями въ ямбѣ числа эти очень велики, т. е. говорятъ о томъ, что рисунокъ ритма паузъ много ниже рисунка ямбическихъ ускореній.[2])

Такимъ же точно размѣромъ написаны и „Пѣсни западныхъ славянъ“ о чемъ см. ниже, стр. 32—Добавимъ, что намъ пришлось разсмотрѣть нѣкоторые трехдольные паузники современныхъ поэтовъ, ихъ ритмъ слабѣе Пушкинскаго.

---

[1]) Квинтоль можетъ быть понята, какъ двѣ квартоли, стоящія подрядъ. Однако, это будетъ совершенно условнымъ толкованіемъ строки: „⏑⏑–⏑⏑⏑⏑–⏑⏑–“, ибо тогда мы переносимъ нашу точку зрѣнія *со стопы на слогъ*, что могло бы имѣть мѣсто лишь въ стихѣ силлабическомъ.

[2]) Нами были здѣсь оставлены безъ вниманія *цезуры* въ трехдольномъ паузникѣ. Къ этому весьма важному вопросу мы надѣемся вернуться. Дадимъ теперь самыя общія свѣдѣнія о цезурѣ паузника.—Строка съ какой угодно одной нетрибрахоидной простой или двоичной паузой, стоящей не на первой стопѣ, имѣетъ двѣ цезуры,—одну, главную паузную, и другую—въ толщѣ двухъ метрическихъ стопъ; эта вторая цезура можетъ быть трехъ родовъ—1) мужская (паузн. ф. „a“), 2) женская („b“), 3) дактилическая („c“). Строки съ трибрахоидами, простыми и усложненными, имѣютъ одну цезуру—на мѣстѣ паузы. Строки со схемой „—⏑⏑“ или „—⏑⏑“ бываютъ также лишь одного вида.—Особенно важны цезуры въ квартоляхъ и квинтоляхъ, ибо ими опредѣляется мѣстоположеніе квартоли. Строка съ одной квартолью можетъ имѣть 12 различныхъ видовъ, съ одной квинтолью—15 видовъ; строка съ квартолью на одной стопѣ и квинтолью на другой—20 видовъ. Строка съ квартолью на одной стопѣ и паузой на другой имѣетъ 4 вида, тоже съ квинтолью—5 видовъ; строка „—22“—16 видовъ, строка „—33“—25 видовъ. Здѣсь мы не принимали во вниманіе цезуры, образованныя бакхіями и молоссами,—мы говорили лишь о метрическихъ цезурахъ.

Разборъ статьи В. Я. Брюсова о техникѣ Пушкина

Въ недавно вышедшемъ въ свѣтъ шестомъ томѣ полнаго собранія сочиненій А. С. Пушкина въ изданіи Брокгауза подъ редакціей профессора С. А. Венгерова, между прочими статьями, напечатана статья В. Я. Брюсова подъ заглавіемъ „*Стихотворная техника Пушкина*“ (стр. 349—367). Къ глубокому сожалѣнію, у насъ изслѣдованія такого рода въ печати появляются такъ же рѣдко, какъ бѣлые вороны; число работъ по стихосложенію русскому чрезвычайно невелико, что же касается трудовъ, подвергающихъ обслѣдованію и описанію технику одного какого либо поэта, то такіе труды—увы—считаются единицами. Кажется, мы не ошибемся, если скажемъ, что въ литературѣ до сей поры существуютъ всего пять такихъ статей, при чемъ не всѣ онѣ равнаго достоинства. Поэтому встрѣтить въ изданіи проф. Венгерова статью о техникѣ Пушкинской, да еще такого замѣчательнаго знатока Пушкина, какъ В. Я. Брюсовъ, намъ было чрезвычайно радостно. Статья эта достаточное событіе въ дѣлѣ изслѣдованія русскаго стихотворства и потому считаемъ нелишнимъ привести вкратцѣ содержаніе и выводы ея, а также указать и на нѣкоторыя неточности, допущенныя авторомъ.

„Предлагаемая статья,—говоритъ В. Я. Брюсовъ въ началѣ,—лишь намѣчаетъ вопросы изученія стихотворной техники Пушкина. При почти полномъ отсутствіи всякихъ предварительныхъ изслѣдованій и статистическихъ подсчетовъ, всестороннее разсмотрѣніе Пушкинскаго стиха еще невозможно...“ Съ этой печальной фразы приходится у насъ начинать каждую статью о стихотворствѣ. Далѣе В. Я. Брюсовъ указываетъ „литературу предмета,“—и она исчерпывается... тремя книгами, („Разборъ вопроса о подлинности окончанія Русалки“ Ѳ. Е.

Корша, „Символизмъ“ А. Бѣлаго и „Теорія и практика поэтическаго творчества“ г. Шульговскаго), изъ которыхъ послѣдняя представляетъ собой немудреную компиляцію безъ всякой собственной точки зрѣнія.

В. Я. Брюсовъ разбиваетъ все творчество Пушкина съ точки зрѣнія техники на три періода, которые въ свою очередь дѣлитъ на пять ступеней; именно, двѣ ступени перваго періода: 1) 1812—1815, и 2) 1816—1819; второй періодъ: 1) 1820—1824 и 2) 1825—1830; наконецъ третій періодъ: 1831—1836, образующій высшую пятую ступень.

Стихотворенія перваго періода писаны самыми разнообразными метрами, гдѣ преобладаютъ трехстопные ямбъ и хорей и александрійскій стихъ. Въ это время Пушкинымъ были писаны стихотворенія всѣми размѣрами, исключая анапестъ, вообще очень рѣдкій у Пушкина и для него не характерный. Существуетъ у Пушкина въ это время общее тяготѣніе къ малостопнымъ стихамъ, дактиль, напр., представленъ лишь двустопными образцами. Замѣтно, что этотъ періодъ—есть періодъ неустановившагося творчества; на лицо большое разнообразіе строфическаго строенія, наряду съ обычными четверостишіями, большое количество строфъ въ 6, 7, 8, 10, и 5 стиховъ.—Далѣе метрико-строфическій діапазонъ Пушкина суживается и преобладающимъ метромъ является четырехстопный ямбъ столь характерный для всего Пушкинскаго творчества, и замѣчается, что Пушкинъ начинаетъ обращать вниманіе свое не на метрику, а на ритмику, т. е., говоря вообще, на отступленія отъ метра, приведенныя въ извѣстную систему.—Изъ стихотвореній второй ступени уже 90% писано ямбомъ, и 50% ямбомъ четырехстопнымъ; малостопные ямбы въ чистомъ видѣ исчезаютъ почти вовсе. Весьма расширяется область примѣненія пятистопнаго ямба, зачастую соединеннаго съ шестистопнымъ. Шестистопный чистый ямбъ появляется не часто, въ видѣ александрійскаго стиха. Хорей оставленъ Пушкинымъ вовсе въ сторонѣ, появляясь лишь въ эпиграммахъ и шутливыхъ стихотвореніяхъ. Трехдольники исключительно малостопные, впервые появляется анапестъ, съ любопытными гипердактилическими риѳмами („На А. С. Стурдзу“). Въ эпиграммѣ „Исторія стихотворца“ имѣются строки въ одинъ слогъ, что Брюсовъ считаетъ усѣченнымъ одностопнымъ хорееомъ или стяженіемъ одностопнаго ямба.*) Такого же рода хо-

*) Весьма странная точка зрѣнія. „Исторія стихотворца“ написана просто на просто самымъ обыкновеннымъ пятистопнымъ ямбомъ съ симметричными внутренними риѳмами.

ды встрѣчаемъ у Тютчева и у Фета (въ элегіи)*).—Въ третьей ступени преобладаетъ опять таки ямбъ, но короткіе ямбы представлены всего тремя стихотвореніями. Пятистопный ямбъ попадается рѣже, зато очень частъ шестистопный, александрійскій стихъ, примѣняющійся по большей части къ стихотвореніямъ антологическимъ. Хореемъ писаны „легкіе“ стихи. Амфибрахіемъ писаны 6 стихотвореній, но всѣ они очень значительны; такъ, напр., амфибрахіемъ писаны „Возстань, боязливый...“ изъ „Подражаній Корану“, „Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ“ (можно думать, подъ вліяніемъ Жуковскаго). Гексаметръ—въ одномъ наброскѣ; анапестъ во вводномъ стихотвореніи. Во второй ступени второго періода короткіе ямбы исчезаютъ вовсе, пятистопнымъ и александрійскимъ стихомъ писано очень мало, и около 100 стихотвореній писано четырехстопнымъ ямбомъ. Весьма развивается хорей; какъ указываетъ Брюсовъ, Пушкинъ въ это время пользуется хореемъ для стихотвореній со смутнымъ и неопредѣленнымъ настроеніемъ или для стихотвореній „экзотическихъ“. Эти замѣчанія необыкновенно цѣнны. Насколько ненужны, сбивчивы и часто совершенно неосмысленны указанія на тенденцію такого то стиха поглощать именно такое то содержаніе (напр., однажды намъ пришлось читать, что амфибрахій особенно пригоденъ для колыбельной и для изображенія моря, по той причинѣ, что сама схема амфибрахія „∪—∪“ рисуетъ намъ нѣкое колебаніе), настолько же драгоцѣнны такія же указанія, сдѣланныя post factum.—Амфибрахій—въ одномъ случаѣ; одинъ гексаметръ и одинъ дистихъ. Стихотвореніе „А въ ненастные дни...“ Брюсовъ считаетъ написаннымъ „анапестомъ съ хореемъ,“ считая за хорей послѣднія строки каждой строфы (какъ напр.,—„часто...“); намъ кажется, что строки эти правильнѣе было бы считать усѣченнымъ для женской риѳмы дактилемъ (или анапестомъ съ антианакрусой) ибо въ стихотвореніи, писанномъ чистымъ и лишеннымъ паузъ (χρόνος κενός'овъ) трехдольникомъ, затруднительно предположить появленіе двудольника.—Строфы второго періода болѣе однообразны. Однако встрѣчаются строфы въ 6, 8, 14 стиховъ и октава.—Въ третьемъ періодѣ четырехстопный ямбъ попадается въ значительно меньшемъ числѣ, метръ этотъ „надоѣлъ“ Пушкину, какъ самъ онъ говоритъ о

*) У Фета въ стихотвореніи „Лѣтомъ мы шли по тропинкѣ единственной...“ (Собр. соч. п. р. Б. В. Никольскаго, изд. А. Ф. Маркса, т. II, стр. 33) каждая строфа кончается строкой словомъ въ одинъ слогъ (гасъ... что... спи... жду...). Но у Фета это просто усѣченный для мужской риѳмы дактиль.

томъ въ „Домикѣ въ Коломнѣ“. Александрійскій стихъ начинаетъ появляться лишь въ видѣ шутокъ, что, конечно и, естественно, ибо стихъ этотъ, „вынянченный мамкою не дурой“ во Франціи, у насъ, благодаря обязательной цезурѣ послѣ третьей стопы, и цезурѣ обязательно мужской, превращается въ ямбъ трехстопный. Хореемъ за это время писано не меньше, чѣмъ ямбомъ, между прочимъ, сказки. Развивается употребленіе гексаметра и дистиха. Хореемъ пользуется Пушкинъ вновь съ тѣмъ же разсчетомъ, какъ и ранѣе, т. е. тогда, когда желательно передать нѣкое смутное настроеніе („Бѣсы“), или для стихотвореній „экзотическихъ“, къ числу которыхъ надобно отнести и сказки. Амфибрахіемъ два стихотворенія. Анапестъ два раза. Впервые появляются новые для поэзіи пушкинской и допушкинской размѣры: именно народный ладъ, которымъ обработаны „Пѣсни западныхъ славянъ“, сказка „О рыбакѣ и рыбкѣ“ и др. Наконецъ два стихотворенія написаны совершенно своеобразнымъ размѣромъ, стянутымъ лишь конечной риѳмой; Брюсовъ этотъ стихъ называетъ „складомъ раешника“ [1]). Строфы весьма разнообразны въ послѣдній періодъ, гдѣ встрѣчаемъ сонеты, терцины, октавы, затѣмъ строфы характера стансовъ и строфы въ 5, 8, 10 и 14 стиховъ. Какъ, говоритъ авторъ, „въ концѣ жизни Пушкинъ сумѣлъ соединить богатство ритмическое съ метрическимъ разнообразіемъ“.

Переходя къ Пушкинской ритмикѣ, Брюсовъ указываетъ, что и ритмика распадается на тѣ же сроки и слѣдуетъ тѣмъ же правиламъ. Въ раннихъ стихахъ ритмъ слабъ, далѣе онъ развивается, но стянутъ „пудреной піитикой“, и въ концѣ творчества достигаетъ замѣчательной выразительности, разнообразія и красоты.—Въ начальныхъ Пушкинскихъ стихахъ, въ двухстопныхъ ямбахъ использованы всѣ возможныя модификаціи этого размѣра. Цезура въ чистометрическомъ стихѣ стоитъ то послѣ второго слога, то послѣ третьяго, зачастую первая стопа замѣнена пиррихіемъ. Но кромѣ этихъ трехъ измѣненій въ двустопномъ ямбѣ дѣлать нечего.—Трехстопные ямбы Пушкина Брюсовъ считаетъ оставшимися на уровнѣ такихъ же ямбовъ у Батюшкова и Жуковскаго, что, по всей вѣроятности, не совсѣмъ правильно [2]). Пиррихій почти всегда на второй стопѣ, строфы съ тремя иктами рѣдки, еще рѣже пиррихій на первой стопѣ, чего и слѣдовало ожи-

[1]) См. предыдущую статью.

[2]) Мы не смѣемъ утверждать, но предполагаемъ, что у Батюшкова (слѣдовавшаго въ своемъ стихѣ за поэтами осьмнадцатаго вѣка) должно быть большое количество ускореній на *первой стопѣ* въ трехстопномъ ямбѣ.

дать, ибо пиррихій въ ямбѣ имѣетъ тенденцію вытѣснять чаще всего послѣднюю ямбическую стопу и всего рѣже—предпослѣднюю, каковой является въ трехстопномъ ямбѣ—первая. Въ болѣе позднее время въ трехстопномъ ямбѣ у Пушкина появляется гораздо болѣе значительное число строкъ метрическихъ (съ тремя иктами), чѣмъ стихотвореніе пріобрѣтало менѣе монотонный характеръ. — Четырехстопный ямбъ, говоритъ Брюсовъ, „принялъ у Пушкина опредѣленныя формы лишь около 1820 года". Начиная съ этого времени встрѣчаемъ у Пушкина по большей части въ четырехстопномъ ямбѣ: 1) метрическій стихъ, 2) стихъ съ однимъ пиррихіемъ и 3) стихъ съ двумя пиррихіями, не стоящими рядомъ, т. е. ямбической строкой, превращающейся въ „пэанъ четвертый плюсъ пэанъ четвертый". Къ сожалѣнію, Брюсовъ не говоритъ о второмъ случаѣ—что у Пушкина чаще: пиррихій на первой стопѣ, на второй или на третьей? Но объ этомъ можно судить по изслѣдованіямъ Бѣлаго, изъ которыхъ явствуетъ, что чаще всего появляется пиррихій на третьей стопѣ (самый обыкновенный, см. выше... должно помнить, что эта „обыкновенность" въ большой мѣрѣ создана самимъ Пушкинымъ), потомъ идетъ пиррихій на первой стопѣ, и наконецъ—самый рѣдкій, попадающійся въ большинствѣ случаевъ въ раннихъ стихахъ — пиррихій на второй стопѣ. Пиррихій на второй стопѣ характеренъ для допушкинскихъ поэтовъ (Державина, напр.), а такъ какъ Пушкинъ учился у предшественниковъ своихъ и только постепенно освободился отъ вліянія ихъ, то и пиррихіи осьмнадцатаго вѣка имѣются лишь въ раннихъ стихахъ. Позднѣе пиррихій этотъ былъ воскрешенъ Тютчевымъ и Каролиной Павловой. Далѣе Брюсовъ говоритъ: „Пушкинъ предпочиталъ, чтобы пиррихій, стоящій въ словѣ послѣ ударенія, приходился на третью стопу, а не на вторую, а пиррихій, стоящій въ словѣ передъ ударенiемъ, на первую стопу". Въ разборѣ пиррихіевъ у Брюсова существуетъ нѣкоторая неясность, главнымъ образомъ проистекающая отъ того, что изслѣдователь не пользуется терминологіей А. Бѣлаго, а предпочитаетъ описательную. Приведя четыре стиха съ ускореніемъ (пиррихіемъ) на третьей стопѣ паузной формы „с", Брюсовъ говоритъ, что это чисто Пушкинскія строки, однако, ускореніе „Ь" на третьей стопѣ еще болѣе „чисто Пушкинское", въ чемъ автору и приходится сознаться черезъ десятокъ строкъ, объяснивъ, что Пушкинъ нарушалъ свои правила „ради опредѣленныхъ цѣлей". Что же это за цѣли?

Стихи типа „Замѣченный ея душой" Брюсовъ считаетъ исключитель-

ными у Пушкина, на основаніи изложеннаго правила Пушкинскихъ пристрастій, однако, это просто строки съ ускореніемъ „с“ на второй стопѣ, которую Пушкинъ вообще избѣгалъ ускорять, а особенно такимъ протяженнымъ ускореніемъ, какъ „с“. По приведеннымъ примѣрамъ выходитъ, что для Пушкина характерны слѣдующія модификаціи ямба: (метрическая стопа означена черточкой, ускоренія соотвѣтствующими буквами): „--с“, „а-с“, „--а“, въ чемъ позволительно весьма и весьма усомниться. Брюсовъ говоритъ, что Пушкинъ употреблялъ ускореніе „d“, „когда надо было вложить въ стихъ особую страстность“ и приводитъ три примѣра, изъ которыхъ только одинъ подходитъ подъ какую либо „страстность“. Здѣсь уже появляется весьма обычная опасность широкихъ обобщеній, когда дѣло касается связи отступленій отъ метра съ содержаніемъ. Брюсовъ говоритъ, что тамъ, „гдѣ Пушкинъ хотѣлъ выразить настроенія нѣжныя и страстныя, онъ... пользовался стихами, богатыми пиррихіями“—и приводитъ примѣръ въ четыре строки, схема ускореній коего такова: „--а“ „--а“ „--с“ „--d“. Но у Пушкина есть мѣста въ стихахъ гдѣ „мелодія“ ускореній идетъ на десять и болѣе строкъ и съ гораздо болѣе сложнымъ рисункомъ, чѣмъ приводитъ изслѣдователь.—Любопытны примѣры цезуръ въ метрическомъ стихѣ (область, къ сожалѣнію, оставленная А. Бѣлымъ безъ вниманія). Брюсовъ приводитъ три стиха, „рѣзко“ дѣленные тремя цезурами (не считая спондеическихъ), которые по терминологіи А. Бѣлаго являютъ слѣдующія паузныя формы: 1) ьаь, 2) ааа, 3) ьаа.[1]) Дальше Брюсовъ говоритъ: „чтобы придать стиху суровость, Пушкинъ.... пользуется необычной разстановкой цезуръ, напр., тотчасъ послѣ перваго икта при пиррихіи на первой стопѣ“. Это невѣрно, ибо этотъ случай представляетъ собой весьма обычную „а“ на первой стопѣ.[2]) Далѣе указывается на любопытную цезуру, дѣлящую стихъ на двѣ части, ритмически повторяющія другъ друга и численно другъ другу равныя, напр., „Въ тиши полей, въ

[1]) Самая отрывистая и рѣзкая, конечно, вторая. Но, разумѣется, рѣзкость стиха зависитъ не отъ цезуръ этихъ, какъ полагаетъ авторъ; у Фета читаемъ: „Театръ во мглѣ затихъ. Агата—Въ объятьяхъ нѣжнаго стрѣлка...“ Первая строка являетъ намъ тѣ же цезуры (ааа), но никакой рѣзкости нѣтъ. Да и вообще если содержаніе стиха само по себѣ рѣзко („Подите прочь...“ и т. п.), то это еще никакъ не можетъ значить, что и форма (та форма, которую Бѣлый очень удачно назвалъ „отвлеченнымъ ритмомъ“), въ которую оно вылилось, должна быть обязательно столь же рѣзкой.

[2]) Напр., строку: „Онъ уважать себя заставилъ...“ (гдѣ „онъ“ проклитика) очень затруднительно назвать „суровой“.

тѣни лѣсной...“ или „Потоплена, запружена...“ Въ этой цезурѣ особенно любопытно то, что она, создавая двѣ совершенно идентичныя части стиха, заставляетъ и содержаніе ложиться такъ же, т. е. регулируетъ тропы. Такія цезуры намъ пришлось встрѣчать у Языкова[1]); онѣ весьма распространились у современныхъ стихотворцевъ. — Непонятной намъ осталась слѣдующая фраза: „Укажемъ.... на часто встрѣчающуюся у Пушкина ритмическую группу. кончающуюся приблизительно тѣмъ же ритмомъ, какъ и въ стихахъ:

и свѣтла
Адмиралтейская игла.

или на другую, также нерѣдкую группу, кончающуюся парными, одинаковоритмичными стихами, какъ, наприм.,

Телѣги мирныя цыгановъ,
Смиренной вольности дѣтей...“

Непонятно о какой „ритмической группѣ“ говоритъ авторъ. Что касается двухъ приведенныхъ стиховъ, они дѣйствительно совершенно одинаковы, ибо первая цезура въ нихъ одинаково „b“, ускоренія на третьей стопѣ одинаково „c“.—Послѣднія созданія Пушкина, говоритъ Брюсовъ, показываютъ паденіе числа пиррихіевъ. Мы не имѣемъ возможности провѣрить это указаніе, но считаемъ, что къ нему необходимо отнестись критически, ибо намъ извѣстно, что одно изъ послѣднихъ созданій Пушкина „Домикъ въ Коломнѣ“ по игрѣ ускореніями не имѣетъ равнаго во всей русской поэзіи.[2]) Авторъ далѣе указываетъ, что въ послѣдніе годы Пушкинъ старался замѣнить изобразительность пиррихическую изобразительностью словесной инструментовки. Нѣтъ сомнѣнія, что инструментовка послѣднихъ вещей Пушкина замѣчательна, но нѣтъ также никакихъ основаній предполагать какую либо принципіальную рознь тенденцій ускореній и инструментовки.—Дальше авторъ говоритъ, что въ послѣдній періодъ своего творчества Пушкинъ расширялъ область вниманія своего къ пиррихическимъ ходамъ, не чуждаясь въ иныхъ случаяхъ и явно грубоватыхъ ходовъ, которые были бы ранѣе имъ отвергнуты. При этомъ Брюсовъ приводитъ примѣры: „Вы слышите ль мой голосъ грубый...“ или „И тронулась арба. За ней...“ Боимся, что это не характерно для Пушкина, именно потому, что у него при чрезвычайномъ развитіи ускореній на третьей стопѣ (въ чемъ его превышаетъ лишь Языковъ) ускореній на

[1]) Въ стихотвореніи „Перстень“: — „Одну тебя, одну тебя...“

[2]) Относительно четырехстопнаго ямба указаніе Брюсова невѣрно.

второй стопѣ Бѣлый насчиталъ всего около тридцати [1]).

О пятистопномъ ямбѣ Пушкина Брюсовъ говоритъ, что тамъ для Пушкина характерны долгія ускоренія, какъ въ стихѣ „Три мѣсяца ухаживали вы...“, т. е. „с“, „d“. Утвержденіе это противорѣчитъ не только Пушкинскому, но и всему русскому ритму.—О цезурѣ въ пятистопномъ ямбѣ Брюсовъ говоритъ, что въ этомъ отношеніи „пятистопный ямбъ Пушкина распадается на двѣ вполнѣ различныхъ группы“, т. е. до 1830 г. Пушкинъ считалъ обязательной цезуру послѣ второй стопы, послѣ же этой даты видимъ, какъ пятистопный ямбъ Пушкина освобождается отъ обузы обязательной цезуры, а цезура встрѣчающаяся весьма разнообразна.

О шестистопномъ ямбѣ, александрійскомъ стихѣ, Брюсовъ сообщаетъ, что „Пушкинъ постепенно облегчалъ этотъ стихъ, вводя пиррихіи въ новыхъ стопахъ и особенно все чаще примѣняя пиррихическую цезуру“, т. е. очевидно ставя пиррихій на третьей стопѣ, передъ цезурой, естественной (иная невозможна) паузной формы „с“. Чѣмъ дальше, тѣмъ больше развивалъ Пушкинъ игру пиррихіями въ шестистопномъ ямбѣ, достигнувъ особой силы въ сонетѣ „Ты царь: живи одинъ...“.

Далѣе идетъ обслѣдованіе Пушкинскаго хорея. О немъ авторъ раньше всего говоритъ, что Пушкинъ повидимому рано усвоилъ мысль, что въ хореѣ первая стопа должна быть обязательно ускорена [2]). Въ сказкахъ, указываетъ Брюсовъ, нерѣдки въ хореѣ ускоренія на второй стопѣ, съ метрической первой стопой. Цезуры много однообразнѣе, чѣмъ въ ямбѣ; самая обычная цезура та, что дѣлитъ стихъ на двѣ равныя части. Весьма инте-

[1]) Кромѣ того должно отмѣтить, что такія строки вовсе не суть исключительная принадлежность послѣдняго періода творчества Пушкина; такъ въ „Русланѣ и Людмилѣ“ читаемъ: „Вы слышите ль влюбленный шопотъ...“—ясно, что строка, приведенная Брюсовымъ, простая передѣлка (какъ говорятъ французы, pastiche) строки изъ „Руслана и Людмилы“.

[2]) Въ хореѣ Пушкинъ ускоряетъ чаще всего не первую, а третью стопу (по даннымъ Бѣлаго у Пушкина въ опредѣленномъ количествѣ строкъ на первой ст.—272 ускоренія, на третьей—321; см. „Символизмъ“, стр. 628). Число ускореній на первой стопѣ четырехстопнаго хорея велико лишь по сравненію съ той же стопой въ ямбѣ. У Языкова видимъ на первой стопѣ столько же ускореній, что и у Пушкина (271), а на третьей больше (352), изъ чего нужно вывести, что для пушкиніанцевъ, и самого Пушкина, конечно, важнѣе было ускорить третью стопу; это совершенно несомнѣнно, если принять во вниманіе, что Языковъ особенно выпукло отразилъ пристрастія Пушкинской школы.

ресно указаніе, что въ „экзотическихъ“ хореяхъ Пушкина ритмъ лучше, чѣмъ въ хореяхъ, призванныхъ выявить „смутное“ настроеніе, чего и слѣдовало ожидать, ибо, чѣмъ описательнѣй стихотвореніе, чѣмъ дальше оно отъ молитвы, экстатическихъ возгласовъ и т. п., тѣмъ ритмъ въ немъ лучше.— Говоря далѣе о спондеяхъ, Брюсовъ, къ сожалѣнію, не отличаетъ ихъ въ смыслѣ ритмическомъ отъ хоріямбовъ, которые по выразительности своей и по характеру этой выразительности иногда чуть ли не противоположны спондеямъ.—Дальше авторъ говоритъ объ „атонированіи“ двусложныхъ словъ, и приводитъ примѣры, изъ которыхъ ясно, что дѣло идетъ въ этомъ случаѣ, не объ атонированіи[1]), а объ долгомъ хоріямбѣ, паузн. ф. „с“, ходѣ вообще чрезвычайно рѣдкомъ [кромѣ Пушкина мы его встрѣчали въ ямбѣ лишь у Языкова (въ юношескомъ стихотвореніи) одинъ разъ, и у Тютчева, одинъ, но и то сомнительный].[2]) Далѣе Брюсовъ говоритъ, о словахъ „черезъ“, „передо“ и „или“, какъ о словахъ атонированныхъ; эти слова, дѣйствительно, въ ямбѣ бываютъ или энклитиками, или проклитиками и никогда собственнаго ударенія не имѣютъ. „Въ виду стремленія атонировать двухсложныя слова,—говоритъ далѣе Брюсовъ,—можно думать, что самъ Пушкинъ считалъ иные хореи, гдѣ въ первой стопѣ стоитъ иктъ, за начинающіеся съ проклитики“. Вообще, конечно, вѣрно, что русскій четырехстопный хорей, особенно старинный, имѣетъ нѣкоторую тенденцію превратиться въ пару третьихъ пэановъ, и въ чтеніи вообще это замѣтно, но согласиться съ тѣмъ, что Пушкинъ каждое двусложное слово въ началѣ хорея считалъ за проклитику, по нашему мнѣнію, нельзя, и никакъ въ этомъ убѣдить не могутъ примѣры въ родѣ: „Кудри— честь главы моей...“ гдѣ тире особо подчеркиваетъ, что слово „кудри“ не атонируется, что также явствуетъ и изъ контекста; другой же примѣръ Брюсова, „Сколько разъ повиновался...“ отводится инымъ соображеніемъ; именно нужно считать, что такой комплексъ словъ, столь часто въ рѣчи употреб-

[1]) „Атонированіе“ по существу дѣла терминъ невѣрный. Говоря, что слово „атонировано“, мы утверждаемъ, что оно вовсе лишено ударенія. Съ этимъ нельзя согласиться уже потому, что „атонируются“ нерѣдко въ трехдольникѣ слова, на которыхъ лежитъ логическое удареніе (напр., хотя бы: „...Спитъ рыцарь чужой стороны...“). Кромѣ этого и слухъ подсказываетъ намъ, что „атонируются“ въ буквальномъ смыслѣ слова очень немногія, малозначащія слова (передъ, черезъ и т. п.), но они всѣ наперечетъ.

[2]) См. „Вертоградари надъ Лозами“, стр. 147 (Въ хореяхъ—долгіе антиспасты).

ляемый, какъ „сколько разъ“, независимо отъ какихъ либо общихъ соображеній, имѣетъ одно удареніе, которое, конечно, можетъ стоять на любомъ изъ двухъ этихъ словъ.

Авторъ указываетъ, что Пушкинъ, несмотря на все свое чутье къ стиху, иногда ошибался въ счетѣ слоговъ, „что показываетъ,—говоритъ Брюсовъ,—извѣстную условность нашего стихосложенія“. Замѣчаніе глубоко правильное, и, если не ошибаемся, высказанное впервые. Дѣйствительно русское стихосложеніе, „офиціально“ (по гимназическимъ учебникамъ) считаемое тоническимъ, на самомъ дѣлѣ, быть можетъ, и „силлабо-тоническое“ (указано Н. В. Недоброво), имѣемъ недостаточно емкое заглавіе, для необозримыхъ просторовъ нашего языка. Очень возможно, что въ недалекомъ будущемъ придется приноровить для нашего стихосложенія новое названіе, принимая во вниманіе развитіе паузъ и тріолей въ современномъ стихѣ *).

Далѣе Брюсовъ приводитъ примѣры отступленій отъ метра въ Пушкинскомъ амфибрахіи; примѣры „атонированія“, создающаго кретики и молоссы. Какъ указываетъ авторъ, Пушкинъ иногда употреблялъ для образованія бакхія ямбическія слова (ходъ вообще очень рѣдкій; богатъ такими ходами анапестъ гр. А. К. Толстого). Технику гексаметра и дистиховъ, по словамъ Брюсова, Пушкинъ заимствовалъ у Гнѣдича и Дельвига, что совершенно вѣроятно.

Въ анапестѣ, размѣрѣ очень рѣдкомъ у Пушкина, наблюдаются обычныя для этого метра замедленія на первой стопѣ, по большей части хореическими словами. „Въ балладѣ *Будрысъ и его сыновья* — говоритъ Брюсовъ,—такія athona на первой стопѣ даже преобладаютъ надъ пиррихіями...“ — непонятно, о какихъ пиррихіяхъ можно говорить, разъ что рѣчь идетъ объ анапестѣ, размѣрѣ трехдольномъ?

Дальше изслѣдователь говоритъ о „народномъ складѣ“, которымъ писаны „Пѣсни западныхъ славянъ“ и нѣк. др. стихотворенія. Брюсовъ считаетъ

*) Масса примѣровъ и у старыхъ поэтовъ. Напримѣръ, у Лермонтова въ стихотвореніи „Берегись, берегись, надъ Бургосскимъ путемъ...“ находимъ строки:

Когда Мавръ пришелъ въ нашъ родимый домъ,
Оскверняючи церкви порогъ,
Онъ безъ дальнихъ словъ выгналъ всѣхъ чернецовъ,
Одного только выгнать не могъ.

Схема этихъ строкъ будетъ:

⏑⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ ⏑̂ —
⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ —
⏑⏑ — ⏑ ⏑̂ — ⏑⏑ — ⏑⏑ —
⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ —

Кажется, паузы встрѣчаются и въ стихахъ Карамзина.

размѣръ этотъ идентичнымъ размѣру былинъ, гдѣ въ основу (по Голохвастову) „положенъ не счетъ слоговъ и ударенiй, а счетъ значимыхъ выраженiй въ стихѣ“. [1]) Конечно, и это есть точка зрѣнiя, однако не лишнимъ будетъ указать, что „Пѣсни западныхъ славянъ“ явно и опредѣленно склоняются къ тоническому трехдольнику (анапесту) съ паузами и квартолями. Напр.:

1) Радивой поднялъ жёлтое знамя:
2) Онъ идетъ войной на басурмана.
3) А далматы, завидя наше войско,
4) Свои длинные усы закрутили,
5) На бекрень надѣли свои шапки,
6) И сказали: „Возьмите насъ съ собою:
7) Мы хотимъ воевать басурмановъ“.
8) Радивой дружелюбно ихъ принялъ
9) И сказалъ имъ: „милости просимъ!“

Схема этого отрывка по стопамъ будетъ:

I, II, III (стопы)

1) — — —
2) — ⏑ 2
3) — 2 —
4) — 2 —
5) — ⏑ 2
6) — — 2
7) — — —
8) — — —
9) — ⏑ —

Эта схема, составленная такъ же, какъ вышеприведенная схема „Сказки о рыбакѣ и рыбкѣ“ (см. стр. 12-ую), ясно рисуетъ тенденцiю стиха.—Съ такой же системой можно подойти и къ тѣмъ стихотворенiямъ Пушкина, которыя Брюсовъ считаетъ написанными „складомъ раешника“. [2])

Весьма любопытны данныя, приводимыя Брюсовымъ о риѳмахъ и словесной инструментовкѣ Пушкина.—Въ лицейскихъ стихахъ Пушкина находимъ много случаевъ несовершенной риѳмовки, какъ брегъ/повергъ, радъ/писать, весельи/исчезли и т. д. Далѣе недостатки такого рода исчезаютъ, но и въ пору расцвѣта Пушкинской техники встрѣчаются отдѣльные не-

[1]) Брюсовъ указываетъ, что въ „народномъ складѣ“ Пушкина въ каждой строкѣ *три* „значимыхъ выраженiя.“ Во первыхъ, это никакого отношенiя *собственно къ стиху* не имѣетъ. Во вторыхъ, всякiй трехстопный трехдольникъ съ той или иной натяжкой подойдетъ подъ это обозначенiе (напр.: „Что станется | въ жизни | со мною...“, или „Явно | въ душу мою | влюблены...“, или „Спитъ | рыцарь | чужой стороны...“ и т. д.), раньше всего потому, это въ немъ по большей части три—слова.

[2]) О метрѣ „Пѣсенъ западныхъ славянъ“ догадался непостижимымъ для насъ образомъ даже такой поразительно чуткiй стихотворецъ, какъ г. Чулковъ. Именно, онъ въ одномъ изъ послѣднихъ №№ газеты „День“, расхваливая на всѣ лады „поэтессу“ г-жу Ахматову, говорилъ, что одно ея стихотвореніе писано тѣмъ же ладомъ, что и „Пѣсни западныхъ славянъ“; стихотвореніе это писано трехдольнымъ паузникомъ.

сриѳмованные стихи, или наоборотъ слишкомъ долго повторяющаяся риѳма, иногда же снова несовершенныя риѳмы, какъ вручивъ/вкривь, Васька /коляска и т. п.—„Сила риѳмы Пушкина,—говоритъ Брюсовъ,—въ ея естественности". И Пушкинъ „внимательно заботился о двухъ вещахъ: 1) чтобы риѳмующее слово естественно приходилось на конецъ стиха и 2) чтобы подъ риѳму попадали тѣ слова, на которыя почему либо надо обратить особое вниманіе читателя, на которыхъ лежитъ смысловое удареніе". Брюсовъ приводитъ поистинѣ замѣчательный примѣръ:

Альфредъ садится на коня;
Ему хозяинъ держитъ стремя.
„Синьоръ, послушайтесь меня:
Пускаться въ путь теперь не время".

„Нельзя и въ прозѣ,—говоритъ авторъ,—разставить слова въ иномъ порядкѣ... ...Это создаетъ впечатлѣніе необыкновенной простоты рѣчи: риѳма не чувствуется, но назначеніе свое выполняетъ" *). — „Изобразительное значеніе риѳмы у Пушкина,—читаемъ дальше,—наиболѣе сказывается въ стихотвореніяхъ „характерныхъ" и шутливыхъ.... Звуковое значеніе Пушкинской риѳмы полно раскрывается въ такихъ стихотвореніяхъ, какъ *Я помню чудное мгновенье...*"—Въ стихотвореніи этомъ риѳмовка дѣйствительно представляетъ до такой степени необычную картину, что приходитъ въ голову грѣшная мысль,—не написано ли оно было по заранѣе составленной схемѣ? Разумѣется, это вопросъ совершенно праздный, и мы не будемъ пробовать разрѣшить его въ ту или иную сторону, но приведемъ элементы этой риѳмовки. Итакъ схемы риѳмовокъ каждой строфы таковы (буквы

*) Какъ примѣръ того, „какъ Пушкинъ ставитъ подъ риѳму слова, особенно значительныя въ стихѣ" Брюсовъ приводитъ строфу:

Но правдой онъ привлекъ сердца,
Но нравы укротилъ наукой,
И былъ отъ буйнаго стрѣльца
Предъ нимъ отличенъ Долгорукой.

Эта красивѣйшая строфа замѣчательна, кромѣ того, и съ другой точки зрѣнія;—весьма любопытна ея вторая строка. Казалось бы для текста совершенно достаточно перваго „но", стоящаго въ началѣ первой строки, однако Пушкинъ счелъ нужнымъ поставить и второе. Оно какъ бы не играетъ никакой роли, слово „и" было бы также умѣстно:

Но правдой онъ привлекъ сердца
И нравы укротилъ наукой.

У Пушкина имѣлась собственно хореическая строка: „Нравы укротилъ наукой", въ общемъ было безразлично, какимъ односложнымъ словомъ впереди привести ее въ ямбическій видъ, и этимъ то свободнымъ (и другого бы стѣснившимъ) χρόνος πρῶτος' омъ Пушкинъ воспользовался чтобы всячески украсить свой стихъ, доведя до крайности параллель. Это вообще необыкновенно характерно для точки зрѣнія Пушкина на стихъ.

означаютъ на всемъ пространствѣ стихотворенія одну и ту же риѳму):

1) абаб
2) вбвб
3) вбвб
4) агаг
5) абаб
6) адад,

при чемъ надо отмѣтить, что „д“ (вновь/любовь) въ послѣдней строфѣ уже въ другомъ видѣ встрѣчалось читателю въ четвертой строфѣ, гдѣ „г“ есть риѳма: мои/любви. И далѣе: слово „ты“ повторяется риѳмой два раза, въ первой и въ пятой строфахъ; „видѣнье“—два раза, въ первой и пятой; „красоты“ два раза, въ первой и пятой. Слово „черты“ повторяется два раза, во второй и третьей строфахъ; „нѣжный“ то же. Весь этотъ риѳменный узоръ самымъ тѣснымъ образомъ связанъ съ инструментовкой, и онъ то и создаетъ этотъ совершенно своеобразный напѣвъ стихотворенія*). —У Пушкина находимъ кромѣ риѳмъ мужской и женской, риѳмы дактилическую и гипердактилическую, но очевидно мнѣніе Остолопова, что дактилическая риѳма годится лишь для шутокъ, оказало вліяніе и на Пушкина, ибо у него встрѣчается такая риѳма или въ эпиграммахъ, или въ стихахъ, писанныхъ въ подражаніе античнымъ образцамъ, гдѣ подражательность оправдывала „вольную“ риѳму въ глазахъ поэта. Если не ошибаемся, впервые дактилическую риѳму въ серьезномъ и не подражательномъ стихотвореніи примѣнилъ Жуковскій, а позднѣе Баратынскій.

Далѣе изслѣдователь говоритъ объ инструментовкѣ Пушкина, приводя весьма интересные примѣры внутреннихъ аллитерацій, столь характерныхъ для Пушкина.

Заканчивая нашъ обзоръ, мы повторимъ еще разъ, что статья В. Я. Брюсова драгоцѣнный подарокъ всѣмъ любящимъ Пушкина и русскую поэзію, но не можемъ не посѣтовать на нѣсколько, такъ сказать, „кустарный“ ея методъ. Однако въ настоящее время почти невозможны „некустарныя“ изслѣдованія техники какого либо отдѣльнаго поэта.—Кромѣ этого намъ кажется весьма страннымъ и непонятнымъ стремленіе уважаемаго изслѣдователя связывать въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ ритмъ (и метръ отчасти даже) съ содержаніемъ или, лучше

*) Очень интересна также риѳмовка у Пушкина въ стихотвореніи „Виноградъ“, начинающемся словами: „Не стану я жалѣть о розахъ“. Схема риѳмъ этого стихотворенія такова: абабвбвб. Женскія риѳмы таковы: 1) *розахъ/лозахъ* и 2) *злачной/прозрачной*, можно замѣтить, что въ первомъ случаѣ consonnes d'appui, „р“ и „л“, стоятъ во второй риѳмѣ въ обратномъ порядкѣ.—Это построеніе особливо даже для Пушкинской инструментовки; мы надѣемся въ будущемъ посвятить ему отдѣльную статью.

сказать, съ внѣшне легко выдѣляемой темой стиха. Мы осмѣливаемся думать, что пиррихическій ритмъ совершенно автономенъ относительно содержанія. Хотя въ непроизвольныхъ измѣненіяхъ и замѣтно вліяніе темы на ритмѣ, но если это и касается пиррихіевъ, то лишь ихъ паузныхъ формъ (Бѣлый приводитъ, какъ примѣръ, „Леду“ Баратынскаго), или это касается самой мелодіи ритма, т. е. его разнообразія или, лучше, смѣны рисунка. Если изслѣдовать ямбическіе стихи въ этомъ смыслѣ, то получаются зачастую любопытнѣйшія данныя, указующія, что въ связи съ нарастаніемъ темы въ какомъ либо направленіи, мѣняется и ритмъ (т. е. опять таки не количество и разстановка пиррихіевъ въ одной строкѣ, а ходъ рисунка), но еще чаще никакой связи межъ содержаніемъ и суммой разностей мелодій не оказывается. Если что связано съ переживаніемъ, то это скорѣй инструментовка, но и она въ большинствѣ случаевъ идетъ сообразно какимъ то ея собственнымъ, внутреннимъ, намъ пока непонятнымъ законамъ. Поэтому напрасный трудъ каждому пиррихію искать объясненіе въ содержаніи, а тѣмъ паче предустановлять для каждаго даннаго содержанія опредѣленный ритмъ,—это глубоко ложный путь [1]).

(Напомнимъ, что одинъ изъ французскихъ поэтовъ истекшаго столѣтія, мечтая о новомъ поэтическомъ языкѣ, мечталъ объ языкѣ для всякаго содержанія; см. Ж.-А.-Н. Рембо). Часто видимъ мы, какъ одинъ и тотъ же поэтъ при помощи однихъ и тѣхъ же ритмическихъ данныхъ достигаетъ двухъ другъ другу противоположныхъ результатовъ. Если не ошибаемся, нашъ почтенный авторъ однажды въ одной изъ своихъ критическихъ статей, упрекалъ какого то современнаго стихотворца за то, что въ стихахъ того имѣются „ничѣмъ неоправданные пиррихіи...“ Поистинѣ это пагубная точка зрѣнія! Приведемъ одинъ любопытный примѣръ;—у покойнаго В. Гофмана анапестъ представляетъ собой самую странную картину, онъ какъ бы вывороченъ наизнанку, всѣ употребительныя пары почти не встрѣчаются, всѣ же рѣдкія—въ громадномъ числѣ, то же и относительно образующихъ бакхіи и молоссы замедленій. И этимъ „вывороченнымъ“ анапестомъ В. Гофманъ отлично пользовался для всякой надобности,—такъ же хорошо, какъ какой нибудь другой стихотворецъ обычнымъ банальнымъ анапестомъ.[2])

[1]) Объ этомъ намъ уже приходилось говорить. См. „Лирическая Тема“, § XII, стр. 18.

[2]) Трудно даже себѣ представить, что значитъ „оправданный ритмъ“. Самъ В. Я. Брюсовъ однажды (подобно гр. Голенищеву-Кутузову) писалъ о движеніи поѣзда хореемъ. Съ точки зрѣнія „оправ-

ДОБАВЛЕНІЯ

Намъ пришлось обратить вниманіе свое на паузы и тріоли еще въ 1910 году, когда намъ привелось работать надъ анапестомъ; наше изслѣдованіе о немъ будетъ напечатано въ „Трудахъ и Дняхъ“. Тогда еще мы натолкнулись на любопытныя данныя въ трехдольномъ паузникѣ. Впослѣдствіи, въ началѣ 1914 года; намъ пришлось много говорить объ стихѣ этомъ съ покойнымъ Б. П. Гордѣевымъ, которымъ было предложено названіе „тріоль“; въ его посмертной работѣ о стихосложеніи (должна въ недалекомъ будущемъ появиться въ печати) есть любопытныя наблюденія надъ паузникомъ. Въ стихахъ своихъ („Бубенъ“, М. 1914, к-во „Лирень“) онъ употреблялъ его очень часто и впервые *отмѣчалъ* въ стихѣ квартоли.

*

Трехдольный паузникъ, какимъ мы его находимъ у модернистовъ, представляетъ собою довольно однообразный, утомительный и скучный размѣръ. Это находится въ полной зависимости отъ малаго количества паузъ и почти совершеннаго отсутствія квартолей; еще болѣе понижаетъ энергію метра большое число метрическихъ строкъ, по большей части амфибрахическихъ. Лучшій паузникъ находимъ у Блока.

*

Кромѣ трехдольнаго можетъ существовать, конечно, и двудольный паузникъ, въ основу котораго положена ямбическая или хореическая стопа. Трехдольный паузникъ легко сбивается на двудольный, ранѣе всего потому, что двѣ „3“ на второй и третьей стопахъ превращаютъ анапестъ въ хорей. Съ другой стороны и двудольный паузникъ легко переходитъ въ трехдольный (напр., см. „Вертоградари надъ Лозами“, стр. 37—38 и 40—41).

*

Какова роль паузъ въ звуковомъ отношеніи? Кажется, онѣ повышаютъ удареніе, т. е. производятъ своеобразный апсерз. Такъ строка „⏑⏑—⏑—⏑⏑—“ читается, какъ будто, такъ: „⏑⏑—⏑⏑⏑⏑“. Квартоли и квинтоли производятъ обратное дѣйствіе. Такой эффектъ недоступенъ классическимъ стопамъ, особенно двудольникамъ, затвердившимъ напѣвъ диподіи.

данности“ къ этому слѣдуетъ придраться, ибо поѣздъ никогда не употребляетъ въ ритмѣ своемъ хорея, а идетъ: 1) хоріямбомъ (отходъ отъ вокзала), 2) пэаноспондеикомъ (т. е. — —⏑⏑—), анапестомъ и первымъ бакхіемъ (ускореніе) и наконецъ 3) двустопнымъ ямбомъ съ усѣченной третьей стопой (передъ остановкой).

*

Схема стихотворенія А. А. Фета „Измученъ жизнью, коварствомъ надежды“:

α β — —	αβ — — —
α β — —	α α — —
α α — —	α α α —
α β — —	α — — β
α α — —	α β — —
α β — —	α β α —
α β — —	αβ — — β
α β — —	α β — —
α α — —	αβ — — —
α α — —	α α — —
α — — —	α — — —
α — — —	α α — —

*

Примѣръ схемы народнаго трехдольнаго паузника. („Гость Терентьище“, *Пѣсни, собранныя П. В. Кирѣевскимъ*, ч. II. Пѣсни былевыя, стр. 54):

Въ стольномъ Новѣ-городѣ,
Было въ улицѣ во Юрьевской,
Въ слободѣ было Терентьевской,
А и жилъ былъ богатый гость,
А по имени Терентьище.
У него дворъ на цѣлой верстѣ,
А кругомъ двора желѣзный тынъ,
На тынинкѣ по маковкѣ,
А и есть по жемчужинкѣ;
Ворота были вальящатыя,
Вереи хрустальныя,
Подворотина—рыбій зубъ... и т. д.

то есть:

αβ	βτ	—
—	τ	α
—	αβ	2
—	αβ	2
—	τ	α
—	αβ	α
—	α	α
α	τ	α
—	αβτ	—
—	αβ	—
—	αβτ	α
—	—	β.... и т. д.

Было бы, конечно, столь же справедливо разсматривать 9-ую и 12-ую строки какъ двухстопный стихъ, и вмѣсто „—ᾰ:—“ писать просто „——“.

*

А. Бѣлый въ „Символизмѣ“ (стр. 255 и 256) приводитъ мнѣніе недавно скончавшагося С. И. Танѣева о метрѣ былинъ. Тутъ же приведены схемы двухъ строкъ изъ былинъ, записанныя нотными знаками; при переводѣ ихъ на метрическія обозначенія значущія: „⏑⏑⏑—⏑⏑— ——“ и „———⏑⏑—⏑⏑—“. По виду эти схемы имѣютъ самый хаотическій характеръ, но такой же характеръ носятъ и строка „⏑⏑⏑—⏑——⏑⏑—⏑⏑“, однако, это Лермонтовскій дактиль (5 стр. изъ „Молитвы“). Строки Танѣева могутъ быть записаны, какъ трехдольный паузникъ, первая: „2—ᾰβ̆“ и вторая: „—2—“.

*

Заимствуемъ изъ „Примѣчаній къ стихамъ Пушкина“, составленныхъ Н. О. Лернеромъ (Собр. соч. Пушкина п. р. проф. С. А. Венгерова, т. 6-ой, стр. 418, 437, 445) нѣкоторыя данныя о Пушкинскомъ трехдольномъ паузникѣ.—Гоголь писалъ о „Сказкѣ о попѣ и работникѣ его Балдѣ“ Данилевскому: „Одна (сказка) писана даже

безъ размѣра, только съ риѳмами, и прелесть невообразимая."—Л. И. Поливановъ говоритъ о той же сказкѣ: „Сказка эта представляетъ собой мастерской образецъ того силлабическаго стиха, которымъ писались сатирическіе эпизоды на подписяхъ подъ лубочными картинами. Этотъ лубочный стихъ силлабическій, но, какъ число слоговъ въ каждомъ стихѣ въ немъ произвольное, то по праву можетъ быть разсматриваемъ, какъ рубленая проза, и отличается отъ нея лишь риѳмами, большею частью парными."—Анненковъ говоритъ о „Сказкѣ о рыбакѣ и рыбкѣ": „Нельзя не подивиться этой мастерской стихотворной передачѣ, не имѣющей почти ни размѣра, ни версификаціи..."—Какъ видитъ читатель въ опредѣленіи размѣра Пушкинскихъ сказокъ существуетъ у цитованныхъ только что авторовъ (исключая, конечно, Гоголя) единство лишь въ томъ, что всѣ ихъ отзывы крайне смутны и негативны, да сверхъ того обличаютъ незнаніе ими того, о чемъ взялись они говорить. Какъ же иначе думать о словахъ Поливанова, который для даннаго случая даже изобрѣлъ особый силлабическій стихъ, въ которомъ число слоговъ—произвольное, или объ указаніи Анненкова, на то что въ „Сказкѣ о рыбакѣ и рыбкѣ" нѣтъ... версификаціи (??).—Пушкинъ самъ связывалъ эту сказку съ „Пѣснями западныхъ славянъ"; Анненковъ видѣлъ подъ ея манускриптомъ подпись:—„18-ая пѣсня сербская."

*

„Пѣсня про купца Калашникова" М. Ю. Лермонтова также укладывается въ трехдольный паузникъ. Ритмъ ея гораздо интереснѣе ритма „Пѣс. зап. славянъ".

Вотъ статистика „Пѣсни про купца Калашникова". — Изъ всего количества строкъ (497) четырехстопныхъ 15. Всего строкъ: анапестическихъ—480; амфибрахическихъ—15; дактилическихъ 2; итого—497.—Изъ нихъ метрическихъ: анапестическихъ—112, амфибрахическихъ—7; итого 119, т. е. 25, 95%. Таблица трибрахіевъ (верхн. римск. цифры обозн. стопы, вертик. рядъ латинск. буквъ—паузн. ф. трибрахіевъ),—

	I	II	III	IV	Всего:
a	1	—	—	—	*1*
b	—	2	—	—	*2*
c	—	—	—	—	—
d	—	1	—	1	*2*
e	—	—	—	—	—
f	—	—	—	—	—
Всего:	*1*	*3*	—	*1*	**5**

Таблица паузъ,—

	II	III	Всего:
a	98	41	*139*
b	100	42	*142*
c	55	—	*55*
Всего:	*253*	*83*	**336**

Таблица квартолей и квинтолей,—

	II	III	Всего:
„2"	57	87	*144*
„3"	10	20	*30*
Всего:	*67*	*107*	**174**

Таблица фигуръ,—

	Паузы:	Квартоли:	Трибрахіи:
М. уголъ. . .	22	4	—
М. корз. . .	3	—	—

Квадратъ. . .	2	—	—
Опр. крыша.	1	—	—
Кос. уголъ. .	2	—	—
Мал. треуг. .	41	3	—
Корз. несимм.	2	—	—
Кос. тр. . . .	3	—	—
	76	**7**	—

Точекъ въ паузахъ—36, въ квартоляхъ—50; трибрахіи (фигуръ не образовываютъ въ данномъ случаѣ)—3. Отношеніе суммы паузъ къ суммѣ фигуръ—4,34; отношеніе суммы квартолей къ суммѣ фигуръ—24,86 (!).

Въ Лермонтовскомъ трехдольникѣ замѣчательно большое количество трибрахоидныхъ паузъ (⏑⏑— | ⏑⏑* | ⏑⏑—), которыхъ при общемъ количествѣ паузъ 336, находимъ 55, т. е. 16,37% всего количества паузъ. Лермонтовъ всячески варьируетъ трибрахоиды, то употребляя ихъ въ одиночку: „—τ—“, то рядомъ съ „α“: „—τ α“, то ставя передъ нимъ въ той же стопѣ „β“. Это весьма сближаетъ Лермонтовскій трехдольный паузникъ съ пѣсенно-былиннымъ ладомъ.—Кончаетъ строку Лермонтовъ и женскимъ окончаніемъ, и дактилическимъ и гипердактилическимъ, при чемъ нерѣдко долгія окончанія—составныя. Нѣкоторыя окончанія напоминаютъ мужскія (на чемъ, впрочемъ, не настаиваемъ).—Строки съ „βτ“ и съ „τα“ имѣютъ условную схему совершенно идентичную, именно: „⏑⏑—⏑⏑⏑—“, разница въ цезурѣ; въ первомъ случаѣ (βτ) имѣемъ: „⏑⏑—⏑ | ⏑⏑—“, во второмъ (τα)—„⏑⏑—⏑⏑ | ⏑—“; т. е. (замѣняемъ недостающіе слоги слѣдуемыми буквами): 1) „⏑⏑—⏑ | βτ | ⏑⏑—“, 2) „⏑⏑—⏑⏑ | τα | ⏑—“.—Стоящія подрядъ α и β даютъ довольно своеобразное ускореніе; но у Лермонтова встрѣчается оно рѣдко, всего 3 раза, 1 разъ на второй ст. и 2 на третьей. Усложненные трибрахоиды: „τα“—6 разъ, „βτ“—4 раза. У Пушкина въ „Сказкѣ о рыбакѣ и рыбкѣ“ „αβ“ встрѣчается 9 разъ, 5 разъ на второй ст. и 4 раза на третьей.—Усложненныхъ трибрахоидовъ нѣтъ въ „П. зап. слав.“ вовсе, да и „τ“ мы встрѣтили всего одинъ разъ („Янко Марковичъ“). Трибрахій мы нашли въ „П. зап. слав.“ тоже только одинъ („Марко Якубовичъ“) но на проклитикѣ и нечистой паузной формы („с“). Четырехстопная строка въ „П. зап. слав.“ намъ попалась одна.—Приведемъ статистику „Пѣсенъ западныхъ славянъ.“—

	Всего:	Метрическихъ
Анапестич. стр. . .	493	151
Амфибрахич.	20	6
Дактилич.	10	1
	523	**158** (30,21%)

Таблица паузъ:

	II	III	Всего:
α	103	38	*141*
β	80	31	*111*
τ	1	—	*1*
Всего:	*184*	*69*	**253**

Таблица квартолей,—

	II	III	Всего:
„2“	94	179	*273*
„3“	13	15	*28*
Всего:	*107*	*194*	**301**

Двойная пауза, „αβ“, на II ст.—12 разъ, на III—4, всего 16.—Точекъ паузный чертежъ показываетъ 77, квартольный—37.

Таблица фигуръ:

	Паузн. черт.	Кварт. черт.
Мал. уг.	13	26
М. корз.	2	5
Кос. уг.	1	—
М. треуг. . . .	—	1€
Линія.	1	—
Квадратъ	—	1
	17	**48**

Отношеніе суммы паузъ къ суммѣ фигуръ равняется цифрѣ *14,35* у квартолей то же число—6,27.

Паузы, которыя мы назвали усложненными трибрахондáми („⏑⏑–“ и „–⏑⏑“), весьма любопытны, кромѣ строенія своего, еще тѣмъ, что у Лермонтова они, повидимому, задаютъ тонъ всему стихотворенію. Вотъ примѣръ простого трибрахонда: „И головушка безталанная“, т. е.: „—⏑⏑–“ или: „⏑⏑—⏑⏑⏑—“; примѣръ „— ⏑ ⏑ “: „Смертью лютою, позорною“; и наконецъ „—⏑⏑—“: „Отъ нихъ сердце разрывается.“— Можно безъ труда замѣтить, что въ трехъ приведенныхъ строкахъ, существуетъ нѣкое единство цезуры. Первая строка: „⏑⏑—⏑⏑ | ⏑⏑—“, 2-ая: „⏑⏑—⏑⏑ | ⏑—“ и 3-ья: „⏑⏑—⏑ | ⏑⏑—“. Указанная цезура есть безусловно—главная цезура. Обратившись же къ самой поэмѣ увидимъ, что всѣ строки разсѣчены подобной же цезурой, даже метрико-анапестическія, какъ напр., „Закажите ей | меньше печалиться“. Лермонтовъ вообще стремится выдѣлить эту цезуру; любопытна въ этомъ отношеніи строка: „Ужъ вы братцы мои, други кровные...“—строка по виду—метрико-анапестическая, т. е. „⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—“, но слухъ обличаетъ, что ударенія на словахъ „братцы“ и „кровные“ сильнѣе, чѣмъ удареніе на словѣ „мои“; кромѣ того неосмысленно было бы подвести подъ удареніе epitheton (вторая фигура Потебни) „мои“ и оставить въ сторонѣ эпитетованное слово „други“. А такъ какъ, у насъ нѣтъ никакихъ основаній для того, чтобы предположить существованіе анапестической строфы: „⏑⏑—⏑⏑⏑⏑—“, а слово „мои“ все же не энклитика, и вторая стопа здѣсь не трибрахій, то приходится строку эту счесть за

⏑⏑—⏑⏑*⏑⏑—

и означить: „—2:—“.

Добавимъ, что пришѣвъ „Пѣсни про купца Калашникова“ написанъ разностопнымъ хореемъ, съ женскими цезурами, дающими впечатлѣніе паузъ; зачастую видимъ въ бѣломъ хореѣ этомъ ускореніе на послѣдней строкѣ, что еще приближаетъ его къ народной пѣснѣ.

*

Н. О. Лернеръ въ примѣчаніяхъ къ „Пѣснямъ западныхъ славянъ“ говоритъ (Собр. соч. Пушкина, и. р. проф. С. А. Венгерова, т. 6-ой, стр. 440): „А. А. Потебня смѣялся надъ „дѣтской заносчивостью“ мнѣній Бѣлинскаго о способности Пушкина „перевоплощаться“ (*Изъ записокъ по теоріи словесности*, Хар. 1905, стр. 50) и находилъ, что человѣкъ, „отмѣченный печатью генія, попался впросакъ, принимая за народную поэзію западныхъ славянъ пѣсни, не имѣющія къ ней никакого отношенія, это позоръ русской литературы.“ (*Вопросы теории и психологіи творчества* т. II, вып. 2, Спб. 1910, стр. 61).... Это мнѣніе такъ чудовищно нелѣпо, что даже не нуждается въ опроверженіи...“ (Далѣе

Н. О. Лернеръ говоритъ, что книга Мериме, несмотря на его собственныя разоблаченія, все же не есть „мистификація“, что очень вѣроятно.)—Полагаемъ, что къ мнѣніямъ Потебни можно было бы относиться съ меньшей безапелляціонностью. Можетъ быть, формально Потебня и не правъ, но по существу онъ „что-то“ замѣтилъ, и нѣтъ сомнѣнія, что пользованіе Пушкина замутненнымъ источникомъ Мериме отразилось на его переложеніяхъ. Для этого любопытно сравнить ритмъ „Пѣсенъ зап. слав.“ съ Лермонтовскимъ. У послѣдняго замѣчаемъ большое количество двоичныхъ паузъ, трибрахоидовъ простыхъ и усложненныхъ, что характерно для народнаго лада, который вообще стремится къ тому, чтобы каждая его строка могла бы при нѣкоторомъ усиліи голоса прочтена, какъ строка съ трибрахоидомъ, кромѣ того народный ладъ стремится къ цезурѣ между второй и третьей стопами, что мы отмѣчали и у Лермонтова; далѣе народный складъ столь приверженъ къ паузованію второй стопы, что часто даетъ строки двустопныя, съ цезурой межъ этихъ двухъ стопъ; такія строки, слѣдуя общему теченію стихотворенія, читаются, какъ „—⏑⏑:—“. Лермонтовъ не упустилъ изъ вида ни одной изъ перечисленныхъ особенностей народнаго лада (исключая двустопную строку); въ „П. зап. сл.“ трибрахоидовъ нѣтъ (намъ встрѣтился одинъ), цезура много вольнѣе. Весьма интересно также и то, что у Пушкина въ „Сказкѣ о рыбакѣ и рыбкѣ“ (см. стр. 13) при равномъ почти числѣ паузъ и квартолей (107 и 101) отношеніе числа паузъ второй стопы къ тому же количеству третьей (68/39) обратно пропорціонально тѣмъ же числамъ квартольнаго чертежа (39/62). Благодаря этому Пушкинскій паузникъ глаже, легче для чтенія, однако, по тѣмъ же причинамъ онъ уже и менѣе выразителенъ. Лермонтовскій же стихъ, хотя и корявѣе, но меньше похожъ на стилизацію. Вотъ гдѣ мы можемъ найти нѣкоторое оправданіе словъ Потебни, — разбирать же ихъ съ точки зрѣнія „нравится—не нравится“ занятіе праздное и вредное. Пора бы эту несложную истину понять и историкамъ литературы.

*

Ѳ. Е. Коршъ въ „Разборѣ.... etc.“ говоритъ (стр. 104—106): „Балда—не стихи, а риѳмованная проза, какъ прибаутки раечниковъ, на которыя еще больше похоже шуточное поминанье въ письмѣ къ Жуковскому (1833) со вставками даже безъ риѳмы („Г. Шафонскаго...“).... Сказка о рыбакѣ и рыбкѣ, какъ и большая часть Пѣсенъ западныхъ славянъ, написана тѣми вольными трехъ-ударными стихами съ женскимъ окончаніемъ, которые мы встрѣчаемъ у Пушкина впервые въ наброскѣ 1827 года („Кормомъ, стойлами, надзоромъ...“) съ тою лишь разницей....“, что тамъ Пушкинъ избѣгалъ ставить паузы такимъ образомъ, чтобы трехдольный паузникъ превращался въ метрическій хорей (это невѣрно).—Какъ видитъ читатель, Коршевское опредѣленіе метра „Пѣсенъ“ гораздо ближе къ истинѣ, чѣмъ приведенные выше фантастическіе термины Анненкова и Поливанова, составленные изъ двухъ частей съ тѣмъ разсчетомъ, чтобы одна часть начисто опровергала другую.

*

О паузахъ въ русскомъ стихѣ упоминается въ словарѣ Брокгаузъ-Ефрона (полут. 62, стр. 662) гг. Горнфельдомъ и Лицкимъ въ статьѣ на слово „Стихосложеніе“. Авторы указываютъ на паузы у Фета въ стихотвореніи „Измученъ жизнью, коварствомъ надежды...“, схему коихъ мы привели выше.

Андрей Бѣлый въ „Символизмѣ“ (стр. 557) говоритъ о паузахъ: „Въ русскомъ гекзаметрѣ спондеямъ соотвѣтствуютъ трохеи, но это не всегда правильно; въ русскомъ анапестѣ и амфибрахіи мы имѣемъ нѣчто соотвѣтственное стяженію; особенно интересно примѣненіе паузъ въ русскомъ стихѣ; какъ извѣстно, въ нѣкоторыхъ стопахъ въ греческой версификаціи недоставало нужнаго количества слоговъ; отсутствіе слоговъ могло быть восполнено паузой; пауза у древнихъ называлась χρόνος κενός; у Гёте, Гейне тоническій стихъ изобилуетъ χρόνοι κενοί; у насъ же паузу главнымъ образомъ ввели модернисты; впервые мы встрѣчаемъ паузу у З. Н. Гиппіусъ и Брюсова, въ трехдольныхъ размѣрахъ....“ Какъ уже знаетъ читатель, это ошибочно,—паузы были не только у Пушкина, Дельвига, Лермонтова, но и у болѣе близкихъ къ символистамъ поэтовъ—Фета и Тютчева (сотни разъ цитованныя строки изъ стихотворенія „О, какъ на склонѣ нашихъ лѣтъ...“).

*

Ѳ. Е. Коршъ въ своихъ изслѣдованіяхъ славянскаго стихосложенія, метра „Слова о полку Игоревѣ“, размѣра древнетурецкаго стиха и мн. др. работахъ, на основаніи цѣлой системы предпосылокъ, чрезвычайно тонкими и остроумными разсужденіями приходитъ къ выводу, что *основаніемъ народнаго стиха является диподія перваго пэана*. Дѣйствительно, Ѳ. Е. Коршу въ каждомъ данномъ случаѣ удается доказать свою правоту, мѣняя схему диподіи энклизами, анакрусами, усѣченіями, указаніями на главныя и второстепенныя ударенія, ходами синкопическими, замѣной раціональныхъ стопъ ирраціональными, переносомъ центра тяжести на цезуру,—т. е. не мѣняя существа основной схемы. Мы не осмѣливаемся ни оспаривать, ни опровергать изысканія геніальнаго нашего ритмовѣда, и вполнѣ согласны съ тѣмъ, что основаніе народнаго стиха поистинѣ есть диподія перваго пэана, но отъ основанія до конечной формы—разстояніе необозримое, и какъ (по тончайшей мысли самого Ѳ. Е. Корша) на развалинахъ качественнаго стихосложенія вырастаетъ стихосложеніе силлабическое, такъ, быть можетъ, на останкахъ четной диподіи появляется нечетный триметръ, явно менѣе выразительный. Далѣе:—всѣ наши схемы совершенно условны, стихъ самъ по себѣ не знаетъ ни тетраподій трохаическихъ, ни трехдольныхъ триметровъ; будемъ ли мы предполагать основой стиха анапестъ или пэанъ третій, стихъ отъ этого не измѣнится, а результаты работы будутъ одинаково цѣнны,—но нашъ методъ проще безконечно сложнаго метода, принятаго Ѳ. Е. Коршемъ, который, кромѣ сложности своей, еще и не допускаетъ никакихъ подсчетовъ (у Корша ихъ и не имѣется), а довольствуется указаніемъ частыхъ или рѣдкихъ формъ. (Между прочимъ, Ѳ. Е. Коршъ допускалъ тріоли въ двудольникѣ и

даже прямо указывалъ на существованіе таковыхъ). Конечно, простота нашего метода получается въ прямой ущербъ точности; Коршъ для указанія долготы и краткости пользуется 17-ю значками, у насъ здѣсь таковыхъ имѣется лишь три (главное удареніе: „—“, второстепенное: „$\breve{}$“ и неудар. слогъ: „$\breve{}$“), зато эта нѣкоторая „грубость“ нашего метода позволяетъ намъ найти рядъ основныхъ ходовъ, подсчитать ихъ и сравнивать у каждаго даннаго поэта. И не надо забывать, что „грубость“ эта весьма и весьма относительна: нашъ трехстопный трехдольный паузникъ можетъ дать всего 996 различныхъ строкъ (не принимая въ разсчетъ замедленія), число немалое, но все же такъ или иначе обозримое: число же схемъ О. Е. Корша восходитъ къ десяткамъ тысячъ, если не сотнямъ, т. е. къ суммѣ, о которой возможны лишь самые глубокіе вздохи.

*

„Сказка о попѣ и работникѣ его Балдѣ“ представляетъ собой, повидимому, самый сложный образецъ литературнаго трехдольнаго паузника. Она, какъ извѣстно, писана разностопнымъ стихомъ. Вотъ таблица стопъ и размѣровъ:—

	V	IV	III	II	I	Всего
Анапест.	—	16	64	10	4	*94*
Амфибр.	—	10	39	8	—	*57*
Дактил.	1	13	23	4	—	*41*
Всего. . . .	*1*	*39*	*126*	*22*	*4*	**192**

Таблица метрическихъ строкъ,—

	V	IV	III	II	I	Всего
Анапест.	—	—	9	6	4	*19*
Амфибр.	—	—	4	1	—	*5*
Дактил.	—	2	—	—	—	*2*
Всего. . . .	—	*2*	*13*	*7*	*4*	**26**

Нѣкоторыя строки начинаются квартольной стопою; такихъ строкъ всего 8, одна четырехстопная, и 7 трехстопныхъ. Приведемъ таблицу паузъ, составленную такимъ образомъ, что стопы приравнены другъ другу, считая съ конца стиха, т. е. послѣдняя стопа (V) въ таблицѣ означаетъ: 5-ую пятистопнаго стиха, 4-ую четырехстопнаго, 3-ю трехстопнаго и т. д.,—

	I	II	III	IV	V	Всего
„a“	1	23	77	58	19	*178*
„$\breve{a}$“	1	13	30	21	21	*86*
„:“	—	—	—	4	—	*4*
Всего	*2*	*36*	*107*	*83*	*10*	**268**
„a$\breve{a}$“	1	10	40	9	5	*65*
„$\breve{a}$:“	—	—	—	1	—	*1*
„:a“	—	—	—	1	—	*1*

Таблица квартолей и квинтолей,—

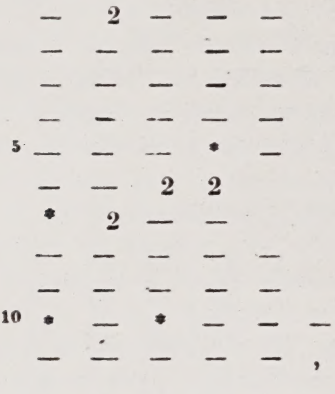
	I	II	III	IV	V	Всего
„2“	—	1	12	31	45	*89*
„3“	—	—	1	9	14	*24*
Всего	—	*1*	*13*	*40*	*59*	**113**

Паузный чертежъ показываетъ очень мало точекъ и весьма высокое число разнообразнѣйшихъ фигуръ въ самыхъ сложныхъ сочетаніяхъ. Квартольный чертежъ ничѣмъ особымъ не выдается, кромѣ того, что имѣются три фигуры на трехъ строкахъ. Имѣется и одинъ трибрахій, на предпослѣдней стопѣ, паузной формы „c“. Схема была составлена нами по изданію п. р. П. О. Морозова, Спб., 1887.

*

Небольшой отрывочекъ Пушкина „Только что на проталинахъ весеннихъ...“, въ

виду обилія въ немъ метрическихъ хорейческихъ строкъ (6 изъ 11-ти), мы сочли за двудольный паузникъ. Приведемъ его схему.—



звѣздочка здѣсь означаетъ паузу, „2“ — тріоль.

*

Весьма любопытно сравнить другъ съ другомъ схемы—перваго опыта Пушкина въ трехдольномъ паузникѣ, отрывка, написаннаго въ 1827 году („Кормомъ, стойлами, надзоромъ...“) и Сказки о медвѣдихѣ („Начало сказки“—„Какъ весенней теплой порою...“), представляющей собой вмѣстѣ съ „Балдой“ вершину Пушкинскаго паузника. Приведемъ статистику „Начала сказки.“ Таблица размѣровъ и стопъ,—

	IV	III	II	Всего
Анапест.	2	46	12	*60*
Амфибр.	1	8	2	*11*
Дакт.	5	5	1	*11*
Всего	*8*	*59*	*15*	**82**

Метрическій имѣется лишь анапесть, всего 10 строкъ, 5 трехстопныхъ и 5 двустопныхъ.—Таблица паузъ,—

	I	II	III	IV	Всего
„α“	6	13	16	22	*57*
„β“	5	5	11	10	*31*
„τ“	—	—	12	—	*12*
Всего	*11*	*18*	*39*	*32*	**100**
„αβ“	5	5	1	3	*14*
„βτ“	—	—	1	—	*1*
„τα“	—	—	3	—	*3*

Таблица квартолей и квинтолей,—

	I	II	III	IV	Всего
„2“	—	3	9	16	*28*
„3“	—	—	1	4	*5*
Всего	—	*3*	*10*	*20*	**33**

Имѣются два трибрахія на предпослѣдней стопѣ, паузн. ф. „c“ и „d“. Паузный чертежъ показываетъ 56 фигуръ, квартольный—3. Отношеніе суммы паузъ къ суммѣ фигуръ равно прекрасному числу—*1,78*; у квартолей—11,00.

Статистика Отрывка 1827 года.—Таблица размѣровъ,—

	Всего	Метрическихъ
Анапест.	31	7
Амфибр.	—	—
Дакт.	1	—
Всего	**32**	**7**

Четырехстопныхъ строкъ — 1, двустопныхъ—2. Таблица паузъ,—

	II	III	Всего
„α“	10	3	*13*
„β“	5	2	*7*
Всего	*15*	*5*	**20**

„αβ“ одинъ разъ на второй стопѣ, трибрахоидовъ нѣтъ.—Таблица квартолей,—

	II	III	Всего
„2“	6	15	*21*
„3“	—	—	—
Всего	*6*	*15*	**21**

Трибрахіевъ нѣтъ.—Фигуръ въ паузномъ чертежѣ—6, отношеніе суммы паузъ къ суммѣ фигуръ—3, 33...; фигуръ въ квартольномъ чертежѣ—4, отношеніе то же равно 5,25.—Можно сказать, что два разобранныя стихотворенія представляютъ намъ двѣ крайности;—въ первомъ видимъ богатѣйшій и разнообразнѣйшій ритмъ, характеризующійся и разнообразіемъ ходовъ, и обиліемъ ихъ и числомъ фигуръ, тогда какъ второе стихотвореніе показываетъ намъ самый бѣдный ритмъ, банальные ходы и въ небольшомъ количествѣ (отсутствуютъ даже квинтоли), однообразіе начальной стопы, малое число фигуръ, отсутствіе большихъ и сложныхъ фигуръ, короткія мелодіи.—Теперь, предложивъ читателю статистику всего Пушкинскаго паузника, позволимъ себѣ выразить мысль, что для Пушкина былъ пріятнѣй всего паузникъ со статистикой, такъ сказать лежащей межъ двумя только что приведенными стихотвореніями, т. е. ритмъ перваго изъ предложенныхъ нами въ этой книжкѣ стихотвореній, именно „Сказки о рыбакѣ и рыбкѣ“.—Пріятно отмѣтить, что Пушкинъ весьма тонко понялъ частыя въ народномъ стихѣ цѣлострочныя повторенія. Смыслъ этихъ повтореній таковъ: стихотвореніе повторяетъ предыдущій стихъ съ совершенно ничтожнымъ съ точки зрѣнія смысла измѣненіемъ, но эта замѣна (или даже иногда перестановка) словъ весьма дѣйственна всегда съ точки зрѣнія ритма, изъ за котораго она и дѣлается. Особенно интересны эти повторенія въ „Началѣ сказки“.

Объяснительныя примѣчанія

Полагая, что тетрадка эта можетъ попасть въ руки и человѣку, мало знакомому съ терминологіей стихосложенія, считаемъ нелишнимъ привести здѣсь нѣсколько объясненій.

*

Александрійскій стихъ—шестистопный ямбъ съ обязательной мужской цезурой послѣ третьей стопы; обязательная риѳмовка: aabb, одна пара риѳмъ женская, другая мужская.

Усѣченный стихъ—стихъ съ откинутыми (для риѳмы) послѣдними неударяемыми слогами стопы (versus catalecticus).

Стяженіе—ходъ, возможный лишь въ метрическомъ стихѣ, гдѣ долгій слогъ равенъ двумъ короткимъ. Стяженіе заключалось въ замѣнѣ двухъ краткихъ однимъ долгимъ; такъ первый пэанъ, „—⏑⏑⏑“, могъ быть стянутъ въ кретикъ: „—⏑—“.

Паузныя формы ускореній,—цезуры въ ускореніи, которое есть „—⏑⏑⏑—“; „a“: „— | ⏑⏑⏑— “, „b“: „—⏑ | ⏑⏑—“, „c“: „—⏑⏑ | ⏑“, „d“: „⏑⏑⏑ | —“. Трибрахическое ускореніе=„—⏑⏑⏑⏑⏑—“, въ немъ, слѣд., возможны a, b, c, d, e, f.—Въ общихъ терминахъ паузн. ф. „a“ есть мужская цезура, „b“—женская, „c“—дактилическая, „d“—гипердактилическая.

Хоріямбъ (—⏑⏑—) съ цезурой послѣ перваго слога считается паузной формы „b“.

Бакхій—1) ⏑— —, 2)—⏑—, 3) — —⏑.

Кретикъ—вторая форма бакхія.

Молоссъ — „— — —“.

Трибрахій—„⏑⏑⏑“.

Χρόνος πρῶτος—или „мора“ есть мѣра метрическаго стиха, равная одному краткому слогу.

Χρόνος κενός—пауза на мѣстѣ недостающаго слога стопы.

КНИГИ СЕРГѢЯ БОБРОВА

Вертоградари надъ Лозами. Первая книга стиховъ.—М. К-во „Лирика". 1913. Ц. 1 р. 50 к.

Лирическая Тема; XVIII экскурсовъ въ ея области.—М. К-во „Центрифуга". 1914. Ц. 50 к.

Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина.—М. К-во „Мусагетъ". 1915. Ц. 50 к.

Готовятся:

„Алмазные Лѣса", Вторая книга стиховъ.—„Лира Лиръ", третья книга стиховъ.—Переводы изъ Артюра Римбо.—Переводъ „Ночного Гаспара" Алоизія Бертрана.—„Опыты по стихосложенію"—и др.

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00037362228